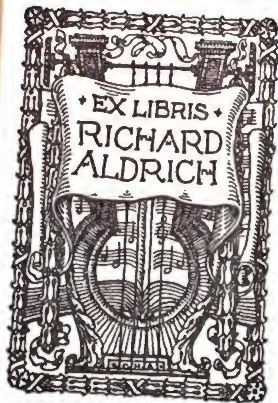

Musikalisches Wochenblatt


EX LIBRIS
RICHARD
ALDRICH







Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Herausgegeben von

E. W. FRITZSCH.

SIEBENZEHNTER JAHRGANG.

Mit Beiträgen

von

W. Bäumker in Niederkrüchten, **H. Franke** in Altenburg, **Emil Fritzsch** in Hannover, **Dr. Theodor Helm** in Wien, **Heinrich Hengster** in Wien, **Carl Kipke** in Pilsen, **Martin Krause** in Leipzig, **C. Lang** in Lörrach, **J. H. Löffler** in Pössneck, **A. Niggli** in Aarau, **Ferdinand Pfohl** in Leipzig, **Richard Pohl** in Baden-Baden, **Heinrich Porges** in München, **Eduard Reuss** in Carlsruhe, **Adolf Ruthardt** in Leipzig, **J. van Santen Kolff** in Berlin, **H. Sattler** in Braunschweig, **Louis Schlösser** in Darmstadt, **E. Schweitzer** in Altona, **Arthur Seidl** in Leipzig, **E. W. Sigismund** in Dresden, **B. Sokolowsky** in Bückeburg, **Dr. Hans Sommer** in Berlin, **Ernst von Stockhausen** in Dresden, **Wilhelm Tappert** in Berlin, **Bernhard Vogel** in Leipzig, **Rud. Westphal** in Bückeburg, **G. Weyrich** in Riga, **Moritz Wirth** in Leipzig, **Carl Wolff** in Cöln und vielen Ungenannten.

Leipzig,

Verlag von E. W. Fritzsch.

1886.

INHALTS-VERZEICHNISS

ZUM

XVII. JAHRGANGE DES MUSIKALISCHEN WOCHENBLATTES.

(Die den Seitenzahlen beigefügten Buchstaben a und b bezeichnen die betreffende Spalte.)

I. Grössere Aufsätze, Gedichte etc.

* * *

II. Recensionen.

III. Biographisches.

(Mit Porträts.)

IV. Feuilleton.

V. Musikbriefe und Berichte.

Concert der grossherzoglichen Musikschule (Suite von Dayas), „Stunde" bei Liszt 351a. **Wiesbaden.** Concert der Curhauscapelle am 9. April, Hr. Capellmeister Lüstner als Dirigent und Geiger, A moll-Violinconcert und Ouverture zu „Don Juan d'Austria" von H. Sitt 217a. **Wismar.** Aufführung der „Antigone" von Sophokles mit Musik von Mendelssohn durch die Schüler des Gymnasiums 91a.

VI. Concertumschau.

No. 1—32, 34—52.

VII. Engagements und Gäste in Oper und Concert.

In jeder Nummer.

VIII. Kirchenmusik.

In jeder Nummer.

IX. Opernaufführungen.

No. 2—4, 7, 8, 11, 12, 16, 17, 20, 24/25, 27, 28, 30, 36/37, 42, 46—48, 51.

X. Aufgeführte Novitäten.

No. 1, 2, 4—6, 9—11, 13, 14, 16, 19, 22, 23, 27—30, 36/37, 40, 44, 48, 51.

XI. Journalschau.

In jeder Nummer.

XII. Musikalien- und Büchermarkt.

14a, 27b, 180b, 294b, 341b, 487b.

XIII. Vermischte Mittheilungen und Notizen.

In jeder Nummer.

Daraus im Besonderen:

Auszeichnungen: Abel 69b. Anthiome 42b. Arban 532b. Hans Becker 503b. J. Brahms 654b. Emil Breslaur 490b. Hans v. Bronsart 612b. Anton Bruckner 376b. Buchta 270b. Albert Cahen 42b. Coccou 311b. Danbé 42b. Louis Deffès 28b. E. Degele 94b. L. Delibes 637b. Ludwig Deppe 612b. Albert Dietrich 600b. Al. Dorn 54b. Alfred Dregert 503b. Drewes 503b. Eugen Drobisch 463b. Eichhorn 612b. Max Erdmannsdörfer 327b. Faure 365b. Dr. F. Filippi 109b. Fricke 365b. Friedrich Gernsheim 625b. Carl Götze 279b. Emil Götze 133b. Gresse 42b. Friedrich Grützmacher 28b. Günzburger 625b. Carl Häser 69b. Joseph Hasselmans 42b. Hermann Helmholtz 327b. H. v. Herzogenberg 209b. Heynberg 28b. Gesangverein „Hlahol" 402b. Hlawatsch 222b. Graf Bolko v. Hochberg 342b. Jul. Hofmann 94b. Alfred Jacquot 503b. Prof. Dr. J. Joachim 69b. August Kindermann 418b. Prof. Dr. Klitzsch 133a. Frau Koch-Bossenberger 182b. Benno Koebke 28b. Dr. H. A. Köstlin 402b. Kube 476b. Lang 503b. J. S. Lazzari 476b. Alfred Lenoir 572b. J. Leybach 365b. Dr. Franz Liszt 222b. Henry Litolff 145b. Hr. v. Loën 376b. C. F. Lohse 257b. L. Ed. Lobse 257b. Frau Lucca 601a. Mas 43a. Rodolphe Massart 28b. Ernest Masson 42b. Eugène Mathieu 600b. Mierzwinski 586b. Angelo Neumann 354b. Prof. Em. Naumann 222b. Antonio Peña y Goñi 354b. P. Peruy 365b. Wilh. Pfeiffer 69b. Dr. Richard Pohl 209b. Charles Poncbard 42b. René Jean Pottier 42b. Arthur Pougin 42b. Prof. Rappoldi 222b. Remy 43a. Ernest Reyer 42b. Laurent de Rillé 532b. Ritt 42b. M. Rossi 42b. Anton Rubinstein 182b. Cornelius Rübner 15b, 612b. Frau Sachse-Hofmeister 209b. Siegfried Saloman 376b. Pablo de Sarasate 234b. Sgambati 586b. Otto Schelper 133a. Georges Schneklud 109b. Carl Schröder 393b, 430b. Schuch 503b. Edm. Singer 279b. Georges Sinsoilliez 247b. Staegemann 133a. Rich. Strauss 354b. Jul. Sulzer 544b. Toller 557b. Trenkler 601a. Gaspar Villate 28b. Dr. Werther 168b. P. Wieprecht 222b. Aug. Wilhelmy 376b. von Witt 503b. Prof. Dr. Wölfel 270b. L. Al. Zellner 109b.

Nekrolog: Josef Huber 257b.

Todtenliste: Christian Felix Ackens 182b. Charles d'Albert 311b. Luciano Andratine 28b. Elena d'Angri 586b. Giorgio d'Antoni 463b. Johann Bastiaans 28b. J. L. Battmann 445b. Henry Beck 311b. Frau Fritz Beckmann-Mazarelli 28b. Hermine Beloff 311b. Zenone Bertolasi 43b. Marc Bouuehée 156a. Luigi Bordese 182b. Frl. Marie Boulanger 327b. Jenny Bürde-Ney 279b. Frl. Annie Butterworth 28b. Ottavio Buzzino 463b. Giuseppe Capriles 247b. Camille Caron 209b. Cesare Casiraghi 612b. Cesare Casella 270b. Charles F. E. Catchpole 625b. Vincent Cavaillé-Coll 80b. Francesco Chiaromonte 544b. Antonio Chissotti 544b. Gustave Chouquet 109b. Frau Comettant 445b. Pierre Alexandre Croisez 445b. Giuseppe Dalbesio 463b. Eusèbe Dalman 270b. Ernest David 327b. Franz Decker 234b. Eugen Degele 393b. Eugène Delaporte 156b. Domenico Desiro 247b. Frl. Dessauer 43b. Frl. Sophie Dorian 463b. Jules Duguet 463b. Dupouy 601a. Heinrich Eberius 80b. Rodolphe Ebingre 311b. Ed. Eliason 121b. Rud. Engelhardt 586b. Carl Erdmannsdörfer 431a. Sabino Falcone 376b. Nicola Ferri 257b. Antonietta Foroni-Conti 463b. Charles Fradel 625b. Oskar Franz 490b. Carl Fritschi 612b. Frau Rosalia Gariboldi-Bassi 295b. Jean Louis Gobbaerts 257b. Robert Graner 445b. Eduard Grell 430b. Lambert Guillaume 601a. Anton Haering 637b. R. W. Hall 145b. Hermann Hammer 28b. J. L. Hatton 490b. Marie Heilbron 209b. Frau Mathilde Heim-Brem 182b. Mme. Iweins d'Hennin 654b. Carl Heinrich Emil Hofmann 463b. Carl Huber 28b. Botho v. Hülsen 503b. Padre Michele Indri 28b. Léon Jean Jacquart 198b. Carl Jendersky 270b. Jimmerthal 503b. Louis Joreg 625b. B. Jouvin 612b. Johann Kafka 557b. David Kennedy 28b, 572b. Donald William King 445b. Louis Köhler 121b. Wilhelm Kupfer 209b. Frl. J. M. de Lalanne 476b. Julius Langenbach 518b. Frl. Célina Lapommeraye 257b. Albert de Lasalle 257b. Jean Louis Lebel 198b. Félix Etienne Ledent 476b. Louis Lejenne 257b. Joseph G. Lennox 445b. Frau Therese Leopold 28b. Julius Liebig 28b. Eduard Lindemann 168b. Ricardo Linter 156b. Franz Liszt 397. Joseph Maas 69b. Fernand Magnien 376b. Carolina Mangini-Stecchi 270b. Auguste Marchot 572b. Frau Elise Markowska 168b. Arthur de Mazy 28b. Benedetto Mazzetti 463b. Hermann von der Meden 431a. Wilhelm Aug. Mejo 418b. Julius Melchert 490b. Giuseppe Menghetti 94b. Menu 145b. Ernst Methfessel 94b. Ad. Müller sen. 402b. Ernest Nathan 572b. Stéphane Louis Nicou-Choron 476b. Dr. Ludwig Nohl 15b. August Olander 445b. Alberto Pancaldi 612b. Angelo Panzini 209b. Edouard de Paris 532b. Jules Petit 311b. Emile Pichoz 156b. Mme. Georges W. Pigott (Ellen Capel Bigott) 625b. Josiah Pittmann 311b. Félix André Ponchard 445b. Amilcar Ponchielli 80b. Anna Prill 625b. Reimann 133b. Aug. Ferd. Riccius 365b. Theodor Richter 182b. William Ridley 544b. Hubert Ries 476b. Théodore Ritter 209b. Carlo Rocca 247b. Antonio Romero y Andia 544b. Giovanni Rossi 209b. Emil Scaria 393b. Dr. O. Scherzer 156b. Louis Schlösser 601b. J. Ed. Schmälzer 54b. Dom Antonin Schmitt 365b. Hugo Schwantzer 490b. Filippo Scotti 327b. Paul Seiffert 133b. Max Seifriz 15b. Frl. Louisa Singelée 654b. Georges Alfred Sinsoilliez 376b. Prof. Emil Smietanski 445b. Fernand Sottiaux 476b. Frau Adelina Spech-Salvi 445b. Johann Staab 28b. Théodore Stephanne 43b. G. F. Th. Stern 654b. Heinrich Stiehl 279b. John Templeton 376b. Carl Thern 222b. Josef Aloys Tichatschek 69b. Henry Tissington 311b. Frl. Léonie Touel 94b. Heinrich Triest 43a. Jules Michel Trillet 376b. F. Hieronymus Truhn 247b. Frau Gustave Vandersmissen 257b. Frl. Bozena Vorlicek 279b. Max Wolf 182b. Giovanni Zavaglio 247b. J. M. Zwelbenz 80b.

XIV. Offener Sprechsaal.

Eine deutsche Geigenbauschule in Hamburg. Von E. Schweitzer 80b.

Mittheilung Richard Pohl's über Berlioz' „Benvenuto Cellini" 156b.

Ein wunderliches Reiseabenteuer. Von Serau 182b.

Ein Jubiläum (Richard Pohl's) 445b.

XV. Berichtigungen.

61a, 144b, 168b, 182b, 253b, 579b, 587a, 612b.

XVI. Briefkasten.

In jeder Nummer.

XVII. Illustrationen.

Portraits.

Das Brodsky-Quartett (Adolf Brodsky, Hans Becker, Hans Sitt und Julius Klengel) 489.
Bruckner (Anton) 9.
Kömpel (August) 181.
Liszt (Franz) auf dem Paradebette 415.
Mottl (Felix) 373.
Pohl (Richard) 441.
Seidl (Anton) 293.
Siloti (Alexander) 153.
Singer (Edmund) 241.
Winterberger (Alexander) 337.

Abbildung.

Facsimile eines Briefes von Franz Liszt an Robert Franz 597.

XVIII. Anzeigen.

Die deutsche Adiaphon-Fabrik Fischer & Fritzsch (Leipzig) 29, 55, 70, 82, 97, 110, 184. Jos. Aibl (München) 16b, 43a, 356a, 395b, 452a. A. Aichner (Straubing [Bayern]) 434b. Neue Akademie der Tonkunst (Berlin) 433b. Eugen d'Albert (Coburg) 122b. M. P. Belaieff (Leipzig) 112b, 160b. C. Berthold (Bremen) 212b. Die früher im Besitze 407a. Julius Blüthner (Leipzig) 379. Joh. Aug. Böhme (Hamburg) 169a, 284b, 434a, 448, 468. M. Bölling (Darmstadt) 408b. Magda Boetticher (Leipzig) 447a, 480a, 508a, 532a. Ed. Bote & G. Bock (Berlin) 133, 380a, 395a, 406b, 431b, 434b, 450b, 467b, 639, 644b. Adolph Brauer [T. Plötner] (Dresden) 494a, 507b. Breitkopf & Härtel (Leipzig) 84, 99a, 100a, 100b, 157a, 158a, 171a, 212b, 212b, 247a, 248a, 260a, 260b, 297b, 297b, 299b, 315a, 316a, 356b, 380b, 396a, 406b, 408a, 408a, 408b, 419a, 435a, 447a, 449b, 449b, 450b, 466b, 505b, 506b, 507a, 518a, 519b, 520a, 520b, 521b, 523a, 589a, 590a, 591a, 592a, 613, 615a, 615b, 626b, 642a, 644a. O. Brennecke (Berlin) 160a. Brinkmann en van der Meulen (Amsterdam) 432a, 451b, 468a. D. Bromberger (Bremen) 492b, 521b, 560b. Dr. Hans v. Bülow 82a. Marie Busjaeger (Bremen) 478b. Arthur Cahn (Frankfurt a. M.) 188a. C. A. Challier & Co. (Berlin) 71b, 71b, 224a, 545a, 604b. Für Componisten 272b. Allgemeines Concertbureau [O. Lessmann & B. Klein] (Berlin) 465b, 436b, 548b, 560a, 576b. An einem renommirten Conservatorium 478b. Conservatorium für Musik (Carlsruhe) 407, 419. Conservatorium der Musik (Cöln) 96, 368. Königliches Conservatorium für Musik (Dresden) 98, 378, 394. Dr. Hoch's Conservatorium für alle Zweige der Tonkunst (Frankfurt a. M.) 84, 136, 344, 407. Raff-Conservatorium (Frankfurt a. M.) 122a, 172b, 420b, 450a. Königliches Conservatorium der Musik (Leipzig) 100, 355. Fürstliches Conservatorium der Musik (Sondershausen) 434. Freudenberg'sches Conservatorium für Musik (Wiesbaden) 147a, 478b. Costa & Co. (London) 418a. Aug. Cranz (Hamburg) 84, 110. Städtische Curdirection (Wiesbaden) 354. Frl. Wia Dikema 589b, 616b, 644b. Die Direction des Musikvereins (Abo [Finnland]) 55b, 72a, 83b. Die Direction des Stadttheaters (Hamburg) 478b, 496b. Frau Pauline Dotzer (Nürnberg) 16a, 44a, 83a. Emmy Emery (Leipzig) 492b, 508a. Ernst Eulenburg (Leipzig) 69a, 382b, 464. Expedition des „Musik. Wochenblattes" in fremden Angelegenheiten: Ein tüchtiger Capellmeister 169a, 188b, 200b. Die geb. Clavierauszüge 297b. Ein absolvirter Conservatorist 380a. Conservatorium zu verkaufen 133. Eine am Leipziger Conservatorium gebildete 518b. Befähigter junger Mann 432b, 451a. Ein Musiker mit disponiblem grösseren Capital 112, 122, 136, 148. Musikinstitut-Verkauf 560b. Eine junge Pianistin 532b, 547b. Der Verfasser zweier Operntexte 222a. A. E. Fischer (Bremen) 184b, 186b. Fischer & Fritzsch (Leipzig) 296, 367, 381. Rob. Forberg (Leipzig) 521a, 534a. Hermann Franke (London) 200b, 236b. A. Freytag (Bromberg) 70a, 82b. Arthur Friedheim (Weimar) 380a. E. W. Fritzsch (Leipzig) 16b, 30a, 30b, 31b, 43a, 43b, 44a, 44a, 44b, 55a, 55b, 56b, 69b, 70b, 71a, 72b, 84b, 97a, 97b, 111a, 111b, 112a, 112b, 122b, 123a, 123a, 124b, 136a, 136b, 146b, 147b, 159b, 159b, 169a, 169b, 170b, 184a, 185a, 185b, 186a, 187b, 188b, 199a, 199b, 200a, 210, 211a, 211b, 212a, 223a, 224b, 235, 236a, 236a, 248b, 258b, 260a, 260b, 271, 272b, 283, 284a, 284b, 296, 297a, 297b, 297b, 298b, 299b, 315a, 316b, 327a, 354a, 354b, 356b, 368a, 378, 383b, 395b, 405, 406a, 408b, 418b, 419b, 420b, 431b, 432a, 436b, 446b, 447b, 449a, 451b, 452a, 479a, 492a, 492b, 519a, 519b, 520b, 533a, 535b, 546b, 548b, 578, 573b, 575b, 588a, 588b, 589a, 590b, 592b, 601a, 601b, 602b, 614b, 615a, 615b, 625b, 627a, 628b, 639, 640b, 641b, 643b, 654, 655b, 656a, 656b. Ch. Fulda (Ilfeld a. Harz) 298b, 601a. Der evangelische Gemeinde-Kirchenrath (Hirschberg i. Schl.) 223b. Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst und „Eruditio musica" (Rotterdam) 185b, 200a. Carl Giessel, Buch- und Kunsthandlung (Bayreuth) 520a. Ludolph St. Goar (Frankfurt a. M.) 407a, 446a. H. Gräff (Sondershausen) 147b, 160a, 172a, 185b, 199b, 212b. Gustav Graupner (Sondershausen) 433b. Anna Grosser geb. Rilke (Berlin, Heidelberg) 160a, 172a, 452b, 468b. Emil Gründel (Leipzig) 478a. Ludwig Grünfeld (Wien) 343a, 466b, 480b. Alb. J. Gutmann, k. k. Hofmusikalienhandlung (Wien) 111a, 124b, 136a, 478a, 496a, 504b. Julius Hainauer, königl. Hofmusikalienhandlung (Breslau) 56b, 71a, 83a, 97a, 123b, 135b, 147a, 159b, 172a, 188b, 258a, 272a, 284a, 299b, 315b, 328a, 382a, 448, 468a, 479a, 494a, 506b, 519b, 535a, 545b, 548a, 559a, 575a, 592b, 627b, 640a, 641a, 656b. Eine Harfenspielerin 382b, 408b. Max Hesse's Verlag (Leipzig) 71b, 124a, 146a, 159a, 170a, 187a, 344, 355, 367, 394, 575a, 590b, 603a. Carl Hester (Paderborn) 545a. L. Hoffarth (Dresden) 519a, 656b. Friedrich Hofmeister (Leipzig) 147b. Lydia Holm 643b, 655a. Gebrüder Hug (Leipzig) 135b, 431a, 433a, 436b, 447b, 450a, 495, 546a, 614b, 615a. Rud. Ibach Sohn (Barmen, Cöln) 96b, 111a, 124b, 147a, 172b, 200b, 224b, 248b, 272a, 299a, 315b, 343b, 368b, 395a, 419a, 434a, 451a, 479b, 504a, 535a, 559a, 591a, 616a, 641b. August Iffert (Leipzig) 157b, 172a, 185b, 532a, 548b, 560b. Elberfelder Instrumental-Verein 367. Intendantur des königl. Theaters (Cassel) 465a, 480a, 560a, 576b. A. W. Kafemann (Danzig) 44b. C. F. Kahnt Nachfolger (Leipzig) 479b. Kastner's Wiener Musikalische Zeitung (Wien) 16b, 32b, 44b, 100a, 123b. Fr. Kistner (Leipzig) 30a, 30b, 31b, 56a, 98, 186b, 259a, 297a, 298a, 314a, 383b, 420a, 432b, 446b, 449a, 521b, 522a, 545a, 603b. Henry Klein (Turin) 81, 222b, 223b. Benno Koebke (Cöln a. Rh.) 111b, 136a, 160a, 185b, 643b. Ulrich Kracht (Leipzig) 477. Joseph Kürschner (Stuttgart) 328. Ignaz Kugel (Wien) 315b, 316b, 366a, 468, 495. Felix Lange (Mühlhausen i. Th.) 574b, 592b, 604a. Robert Leideritz (Leipzig) 548b, 576a, 603a. Marianne Leisinger (Würzburg) 465b, 480b, 496b, 508a. F. E. C. Leuckart (Leipzig) 16b, 70a, 96a, 124a, 157b, 188a, 211b, 223b, 272b, 314b, 343a, 406a, 450a, 451b, 466a, 492b, 493a, 505a, 506a, 520b, 536, 547b, 548b, 557b, 559a, 560b, 573b, 574b, 591b, 614a, 616a, 643b. Libretto einer romantischen Oper 200b. Libretto zu rom.-kom. Oper 407b. Licht & Meyer (Leipzig) 284a. A. G. Liebeskind (Leipzig) 536, 544. List & Francke (Leipzig) 184a. Liszt-Verein (Leipzig) 184, 300, 384, 524. Henry Litolff's Verlag (Braunschweig) 615b, 641a. Julius Merckel (Leipzig) 377. E. Meyer (London) 376b. Elisabeth Morsbach (Leipzig) 31b, 56a, 83a. H. Müller (Nassau) 224b. An Musikalienhandlung in grösserer Stadt 366b. Ein conservatoristisch gebildeter Musiker 602b. Ein junger Musiker 343b, 354a. Hamburger Musiker-Verbindung 560a. Ein Musiker, zur Zeit Lehrer 395a. Königliche Musikschule (Würzburg) 420, 589a. Allgemeiner deutscher Musikverein 271. De Algemeene Muziekhandel (Amsterdam) 157b, 272b, 284a, 298b, 315a, 328b, 343b, 356a, 368b, 380a, 396b, 406b, 419a, 433a, 451a, 468b, 479a, 496a, 504a. Mimi Naber (Düren) 260a, 272a, 284b, 534b. Tivadar Nachèz (Wien) 376a. L. Neufeld (Berlin) 314b. Gustav Eduard Nolte [Herold'sche Buchhandlung] (Hamburg) 124a. Robert Oppenheim (Berlin) 84a, 97b. Grossherzoglich s. Orchester-, Musik- und Opernschule (Weimar) 95. Organist 314b, 328b. P. Pabst's Musikalienhandlung (Leipzig) 30b, 31b, 43b, 55a, 71a, 99b, 111b, 122a, 135a, 169b, 187a, 199b, 211a, 223a, 236a, 247b, 260b, 272b, 299b, 356a, 366b, 382a, 395b, 407b, 433a, 450a, 478a, 493a, 523b, 533b, 547a, 575a, 590b, 603a, 614a, 626b, 643b, 655b. A. Payne's Musikverlag (Leipzig) 395b, 408a, 419b. Wilh. Pellegrini (Chemnitz) 643b. C. F. Peters (Leipzig) 112a, 508b, 557a. Plötner & Wagner (Chemnitz) 15b. Hugo Pohle (Hamburg) 83a. Johanna Post

Beilagen

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 30. December 1885.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 1.

Einladung zum Abonnement.

Das „Musikalische Wochenblatt“ beginnt mit der heutigen Nummer

seinen siebenzehnten Jahrgang,

für welchen eine Reihe interessanter Beiträge bereit liegt.

Der Unterzeichnete erbittet auch für den neuen Jahrgang seines Blattes, das in der Tendenz und Reichhaltigkeit, sowie in der äusseren Ausstattung und der Berechnung keine Aenderung erfahren wird, die Gunst des musikalischen Publicums und ladet zu allseitigem Abonnement auf dasselbe ein.

Achtungsvollst

E. W. FRITZSCH.

Das Wesen der Aristoxenisch-Westphal'schen Rhythmik, an einem praktischen Beispiele dargestellt.

Von Ernst von Stockhausen.

„Was die Augen sehen, glaubt das Herz“.
(Friedr. Kind.)

Eines der schlimmsten Hindernisse, die der Verbreitung aller Theorien im Wege stehen, ist, dass Letztere, nach bekanntem Ausspruche, „grau“ sind und dementsprechend dem Praktiker auch ein berechtigtes „Grauen“ einflössen; je bedeutender der Praktiker als solcher ist, um so begründeter ist auch sein Anspruch, der Theorie gegenüber in der bezeichneten Weise zu empfinden; so muss es sich leider ergeben, dass gerade die „Besten“ der Theorie am fernsten stehen, und, wenn das zweifelhaften Theorien gegenüber allerdings nur als ein glücklicher und erfreulicher Umstand angesehen werden kann, so ist es dagegen in Hinsicht auf brauchbare und folglich nützliche Theorien recht sehr bedauerlich; ändern lässt sich das indessen nicht, und so bleibt nur übrig,

immer wieder von Neuem und geduldig zu versuchen, dem Praktiker die Theorie durch Hinweise auf Bedeutung und Folgen ihrer Anwendung näher zu bringen.

Ein solcher Versuch soll hier für die Aristoxenisch-Westphal'sche Theorie des Rhythmus gemacht werden, die, obwohl das bestehende rhythmische Lehrgebäude schon seit geraumer Zeit in allen Fugen kracht, bei Weitem noch nicht die Beachtung und Würdigung gefunden hat, die sie, nach des Verfassers Ansicht, verdient und früher oder später zu erringen nicht verfehlen kann. Für die praktische Kunstlehre ist nun freilich jede Theorie auch noch so lange todt, als sie in der abstracten Gestalt eines wissenschaftlichen Systems auftritt; um hier lebensfähig zu werden, muss sie sich erst zu einem methodisch angeordneten Lehrgebäude umbilden, zu diesem Zwecke innere und äussere Wandlungen durchmachen, grössere oder geringere Modificationen erfahren. Eine derartige Metamorphose hat die Westphal'sche Doctrin noch nicht durchgemacht, und deshalb möge es gestattet sein, in den folgenden Ausführungen die Ergebnisse einer solchen gewissermaassen hypothetisch zu anticipiren, insbesondere die sprachliche Einkleidung dieser Lehre in einer Weise umzugestalten, die sie der herkömmlichen Anschauungs- und Auffassungsweise des praktischen Musikers möglichst zugänglich macht. Wer die Sache genau kennt, wird sich leicht überzeugen, dass dadurch dem Wesen und dem Kern der Lehre in keinerlei Hinsicht Gewalt angethan wird.

Es handelt sich hier darum, an einem einfachen, übersichtlichen und allgemein bekannten, dennoch aber rhythmisch ungewöhnlich reich gebauten Beispiele, dem sogen. Caspar-Liede aus Weber's „Freischütz", den Unterschied zwischen der bisher üblichen und der Westphal'schen rhythmischen Auffassung nachzuweisen. Zu diesem Zwecke soll die rhythmische Zergliederung dieser Composition nach beiden Methoden vorgenommen werden; dem bewussten Urtheile des Lesers nicht allein, sondern namentlich auch dessen natürlichem rhythmischen Empfinden möge es dann vorbehalten bleiben, darüber zu entscheiden, welches von beiden Verfahren die rhythmischen Erscheinungen des gewählten Beispiels zutreffender und erschöpfender zum Ausdruck bringt.

Für die rhythmisch-formale Auflösung des Beispiels nach der bisherigen Methode wird es am zweckmässigsten sein, dem Lehrbuche von Ludwig Bussler (Musikalische Formenlehre in dreiunddreissig Aufgaben u. s. w. von Ludwig Bussler. Berlin 1878. Carl Habel) zu folgen. Dieses vortreffliche Werk ist nicht allein (wie die ganze Compositionslehre desselben Verfassers) in methodischer Hinsicht allen anderen ähnlichen Werken bei Weitem überlegen, sondern es zeichnet sich insbesondere noch dadurch aus, dass es, ohne sich jemals auf musikwissenschaftliche Erörterungen einzulassen, in vielen Einzelnheiten, und so namentlich auch in rhythmischen Dingen, dem Standpuncte der modernen eigentlichen Musikwissenschaft (mindestens der akademisch recipirten) thatsächlich schon vorgreift. Es muss deshalb auch, um jedes Missverständniss von vornherein auszuschliessen, ausdrücklich erklärt werden, dass, wenn hier versucht wird, eine Parallele zwischen der bislang eingebürgerten rhythmischen Methode und der Westphal'schen, und zwar zu Gunsten der Letzteren zu ziehen, damit in keiner Weise eine Kritik des Bussler'schen Buches oder auch nur einzelner Lehrsätze desselben beabsichtigt ist, sondern eine Kritik gewisser zur Zeit geltender musikwissenschaftlichen Voraussetzungen, auf denen die betreffenden Abschnitte jener Methode begründet sind und begründet werden mussten, wenn sie praktischen Lehrzwecken dienen sollten; ein Lehrbuch hat eine geschlossene apodiktische Doctrin vorzutragen, darf, ohne aus der Rolle zu fallen, niemals auf eine Kritik der wissenschaftlichen Grundlage seines Lehrstoffs eingehen und kann sich daher nicht mit Systemen befassen, die an sich noch der Begründung bedürfen, so gross deren Vorzüge übrigens auch scheinen mögen; es ist gerade ein Hauptvorzug des Bussler'schen Werkes, dass es, im Gegensatz zu anderen wohlbekannten Vorgängern, an solchen Grundsätzen streng festhält.

Nach dem Bussler'schen Lehrbuche nun stellt sich das Caspar-Lied als ein zweitheiliges Lied mit instrumentalem Vor-, Zwischen- und Nachspiel dar. Das Vorspiel ist ein viertaktiger*) Satz mit halbschlussartiger Wendung auf die Dominante. Der erste Theil des Liedes bildet eine Periode, die aus einem Vordersatz von zwei Mal drei Takten mit Ganzschluss auf der Dominante (nach Bussler also „zweiter Form") und einem dreitaktigen Nachsatz besteht, der in der parallelen Durtonart schliesst. Nun folgt ein Zwischenspiel von zwei Takten und einem halben Takt „Anftakt". Der zweite Theil des Liedes besteht wieder aus einer Periode, die einen „Doppelzweitakt" zum Vordersatz und einen viertaktigen Nachsatz hat, der Letztere wird wiederholt. Als Nachspiel dient das auftaktige Sätzchen, das bereits als Zwischenspiel dagewesen ist, endlich sind dem Letzteren noch zwei besondere Schlusstakte angehängt. In der „rhythmischen Zifferschrift" würde sich diese Form daher folgendermaassen darstellen:

Vorspiel 4 (oder 4‿) H moll, H. S. (bez. G. S.). Erster Theil: Vordersatz 3 (bez. ‿3) + 3, G. S. auf der Dominante; Nachsatz 3, G. S. auf der Parallele. Zwischenspiel 2. Zweiter Theil: Vordersatz 2×2, G. S. Parallele. Nachsatz 2 × 4, G. S. Parallele. Nachspiel 2 und angehängter Schluss 2, G. S. Tonica.

Eine virtuelle Kritik dieser Analyse soll hier nicht versucht werden; von welchen Gesichtspuncten könnte sie auch ausgehen, wenn nicht gerade von solchen, die sich erst vom Standpuncte der Westphal'schen Doctrin aus ergeben. Nur zwei Puncte mögen hier hervorgehoben und besprochen werden, weil diese allerdings so beschaffen sind, dass schon das natürliche rhythmische Gefühl in Betreff ihrer die Lehre Lügen straft:

1) sind die Bestandtheile des Vordersatzes der ersten Periode des eigentlichen Liedes in der That „Dreitakte" und ist 2) der erste halbe Takt des instrumentalen Zwischenspieles eine „auftaktige Bildung"?

Wer also ist im Stande
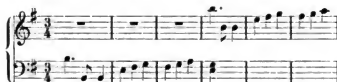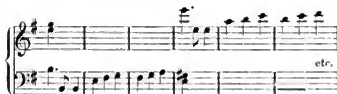


und weiterhin

*) Bez. ein fünftaktiger mit Ganzschluss auf der Tonica; in welcher Voraussetzung dann ein Zusammenfallen des Schlusstaktes des Vorspieles mit dem Anfangstakte des Liedes (cf. a. a. O. S. 51, § 13) anzunehmen sein würde.
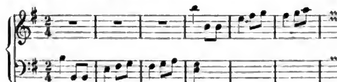


als echte „Dreitakte“, als Das zu empfinden, was man als „ritmo di tre battute“ bezeichnet? Greifen wir zur Vergleichung auf einen unzweifelhaften Rhythmus dieser Art zurück:
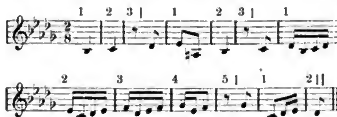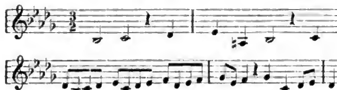




Derselbe gehört indessen zum dreizeitigen — ungeraden Rhythmengeschlechte; verwandelt man das Letztere in das gerade, so kommt Folgendes zum Vorschein:



Dieser Rhythmus ist selten und wird gewöhnlich durch zusammengesetzte dreitheilige (ungerade) Takte dargestellt, wie die beiden ersten Glieder des Folgenden, aus der Bmoll-Fuge des Wohltemp. Clav. II.:
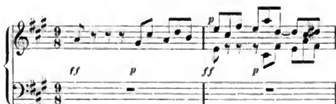


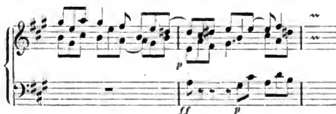
a. a. O. folgendermaassen geschrieben:



Aber auch der aus drei einfachen dreizeitigen Takten bestehende Rhythmus, also der Beethoven'sche Ritmo di tre battute, lässt sich in zusammengesetzten Takten darstellen und wird in solchen dargestellt:

Wohltemperirtes Clavier: I. Fuga XIX.





Das und der Anfang der Bmoll-Fuge sind echte „tre battute“, „Dreitakte“ oder „Tripodien“, wie sich noch bezeichnender sagen liesse, wenn hier nicht principiell von allem „Griechischen“ abgesehen werden sollte. Es gehört wenig rhythmisches Gefühl dazu, um deutlich herauszuempfinden, dass die obigen Weber'schen „Dreitakte“ keine Tripodien sind, dass sie kein „Ritmo di tre battute“, sondern etwas ganz Anderes darstellen.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Julius Stockhausen. Gesangsmethode. Leipzig, C. F. Peters.

Das „Musikalische Wochenblatt“ brachte in der Nummer vom 1. August 1879 einen Artikel aus der Feder Julius Stockhausen's: — die Besprechung des Werkes: „Die Behandlung guter und schlechter Stimmen im gesunden und kranken Zustande.“

Das recensirte Buch war typisch, und es verlohnt sich deshalb die Mühe, mit einigen Worten auf dasselbe zurückzukommen. Der Verfasser (er ist inzwischen gestorben) war ein geachteter Musikschriftsteller und Componist, welcher indessen zu seiner Hauptthätigkeit den Gesangunterricht wählte, ohne dass er selbst je gesungen hatte. Hundert Andere machen es ebenso. Ist es doch eine bekannte Thatsache, dass sich — zumal in kleinen Städten — selten ein Clavierspieler oder Violinist findet, der sich nicht für berufen hielte, Singlectionen zu ertheilen. Ja sogar Oboisten von Militärcapellen zeigen sich oft als Gesanglehrer an. Specielle praktische Studien sind bei den Herren natürlich nur in den seltensten Fällen vorangegangen; während sich aber beispielsweise ein Violoncellist wohl hüten würde, einen Clavierspieler zum Lehrer für sein Instrument zu wählen, vertrauen sich unter hundert Sängern vielleicht fünfundsiebzig einem nicht vocalistisch gebildeten Meister an.

Nun soll nicht geleugnet werden, dass ein guter Musiker, der es ernst nimmt, auch im Gesangunterricht

Erspriessliches zu leisten vermag, wenn er mit der grössten Vorsicht bei der Stimmbehandlung vorgeht und das Hauptgewicht auf das rein Musikalische legt. Wirkliche Sänger werden aber aus solcher Schule kaum hervorgehen, und die „Erfahrungen“, welche der nicht gesanglich vorgebildete Lehrer an seinen Schülern macht, können nur sehr problematischer Natur sein.

Einem Manne von Stockhausen's Bedeutung war es nun wohl nicht zu verargen, wenn er gegen das Buch eines der erwähnten Dilettanten im Gesangunterrichte mit aller Energie und Rücksichtslosigkeit Front machte, zumal es sich hier darum handelte, vor einem Buche zu warnen, dessen unrichtige Lehren auf die musikalische Jugend schädlich und verwirrend hätten wirken können.

Eines ging aus dem Aufsatze mit Evidenz hervor: Die volle Beherrschung des Gegenstandes und eine hohe pädagogische Begabung des Recensenten, welche sich namentlich in den aufgestellten Gegenthesen zeigte. Auch wer niemals von der Thätigkeit Stockhausen's als Gesanglehrer gehört hatte, konnte beim Studium dieser Gegenthesen erkennen, dass in dem genialsten deutschen Sänger zugleich ein Gesangspädagoge ersten Ranges erstanden war. —

Vor einiger Zeit ist nun das eingangs erwähnte erste grössere Werk Stockhausen's über Gesangskunst erschienen.

Der Verfasser hat sich seine Arbeit nicht gerade leicht gemacht. Er beschränkt sich nicht darauf, die Erfahrungen einer reichen Thätigkeit als Gesangslehrer zu geben, sondern vergleicht und controlirt diese Erfahrungen zugleich mit den Ergebnissen der modernen Wissenschaft. Kaum einer der bedeutenderen Physiker und Physiologen, die sich mit der menschlichen Stimme beschäftigt haben, ist in dem Buche unerwähnt gelassen, und die Citate aus den Werken von Helmholtz, du Bois-Reymond, Brücke, Sievers, Grützner werden ernsten Sängern ebenso willkommen sein, wie die Ausführungen des praktischen Sängers Stockhausen die Männer der Wissenschaft interessiren werden. Das Werk beginnt mit einem kurzen Aufsatz über „Das Hören“. Für viele Sänger mag es ein Trost sein, hier zu lesen, dass das absolute Gehör für Tonhöhe durchaus nicht so verbreitet und für das musikalische Wirken nothwendig ist, als gemeinhin angenommen wird. Selbst berühmte Componisten konnten einzelne Töne nicht bestimmen; Meyerbeer z. B. trug stets eine Stimmgabel oder -Pfeife bei sich, um das Gehörte zu vergleichen. (Auch von anderen Meistern, wie z. B. Joachim Raff, wird behauptet, dass sie kein absolutes Gehör für Tonhöhe gehabt haben.) Stockhausen begnügt sich daher bei den Sängern gern mit dem relativen Gehör. Dagegen fordert er für die Ausbildung der Stimme eine bedeutend längere Zeit, als die Operndirectoren und Mäcene den Gesangseleven für ihr Studium zu gewähren pflegen. Jeder Kundige weiss, wie der Verfall der Gesangskunst in den letzten dreissig Jahren sich nur davon herschreibt, dass sich die Sänger für ihre Ausbildung jetzt kaum doppelt so viel Monate gönnen, als früher Jahre. Ist es in unseren Musikzuständen nicht ein Missverhältniss, dass ein Instrumentalist nach achtjährigem Studium im günstigen Falle die Anwartschaft auf eine der besseren Stellen in einem grossen Orchester hat, während der Sänger gewöhnlich nach kaum ein- bis zweijähriger Uebungszeit frischweg die Bühne betritt und trotz seiner dilettantischen Leistungen engagirt wird! — Die Folgen dieses Ueberhastens bleiben freilich nicht aus. Von Jahr zu Jahr mehren sich die jugendlichen Ruinen unter unsern Sängern, und immer mehr bricht sich die Erkenntniss Bahn, dass zum Singen auch der modernsten Opernpartien doch noch Etwas mehr gehört, als starke Stimme, stattliche Erscheinung und etwa noch deutliche Aussprache. — Die alten Italiener gaben dem Gesangsschüler zehn Jahre zur Ausbildung seiner Stimme und seines musikalischen Wissens. Stockhausen geht nicht ganz so weit, doch schreibt er, dass vier bis fünf Jahre immer für das Studium erforderlich bleiben werden.

Die Grundlage des Gesangsunterrichts bilden bei Stockhausen die drei akustischen Fundamentalgesetze, die er folgendermaassen definirt:

1) Die Zahl der Schwingungen bestimmt die Tonhöhe,
2) die Weite der Schwingungen bestimmt die Tonstärke,
3) die Form der Schwingungen bestimmt die Tonfarbe.

Der Kehlkopf ist für die Zahl der Schwingungen, die Lunge, Rippenkorbmuskeln und Zwerchfell für deren Stärke, der Mund (Zunge, Lippen, Gaumensegel und Kehldeckel) für das Klanggepräge verantwortlich. Referent gestattet sich, hier ein schönes und fassliches Bild zu erwähnen, welches Manuel Garcia beim mündlichen Unterricht zu gebrauchen pflegt: Die Stimmbänder im Kehlkopf entsprechen den Saiten, die Lunge dem Bogen, der Gaumen und Mund dem Resonanzboden der Violine.

Hat sich der Schüler diese Gesetze eingeprägt, so wird er, wenn er z. B. einen Ton zu hoch oder zu tief singt, den Fehler nicht in der Lungenthätigkeit suchen, auch nicht die Form des Mundes verändern, sondern ausschliesslich an den Kehlkopf, respective die Stimmritze appelliren, um die richtige Tonhöhe herzustellen. Ebenso wird er wissen, welchen Theil des Stimmenapparates er in Anspruch zu nehmen hat, um die Stärke und Farbe des Tones zu reguliren.

(Schluss folgt.)

Biographisches.

Anton Bruckner.

(Mit Portrait.)

I.

Es dürfte wohl nicht oft vorkommen, dass ein bedeutender Tondichter, der durch mehrere Jahrzehente hindurch ununterbrochen auf das Fleissigste und im grössten Stile geschaffen, erst sein sechszigstes Lebensjahr erreichen muss, um über die Grenzmarken seines Heimathlandes auch nur genannt zu werden, dann aber auch sofort, und zwar durch ein einziges Werk zum gefeierten Manne des Tages wird. Beides: Die langjährige Ignorirung und die endlich um so glorreichere Anerkennung war das Loos Anton Bruckner's, des genialen Wiener Symphonikers und Kirchencomponisten, dessen Name, bis

zur Jahreswende 1884—85 in ganz Deutschland kaum gekannt, nun mit Einem Male durch den sensationellen Erfolg seiner siebenten Symphonie (E dur) in Leipzig und München in den Mund aller Musiker und Musikfreunde kam.

Wenn je ein schaffender Künstler eine harte Leidens- und Prüfungsschule durchmachen musste, so war dies unser Bruckner. Zu Ansfelden in Oberösterreich am 4. September 1824 als der Sohn eines einfachen Dorfschulmeisters geboren, erhielt Bruckner seinen ersten Unterricht im Clavier, vom neunten Lebensjahr angefangen, durch den Vater, aber nicht lange sollte diese Unterweisung dauern. Kaum zwölf Jahre alt, verlor er den geliebten Erzeuger, Ernährer und Lehrer durch den Tod, und er wäre nun mit seinen Geschwistern der bittersten Noth ausgesetzt gewesen, wenn sich nicht seiner der würdige Prälat Arneth vom Stifte Sanct Florian erbarmt hätte, indem er ihn als Sängerknaben in das genannte Chorherren-Stift aufnahm. Hier wurde er nun im Clavier- und Violinspiel von Gruber, einem Schüler des berühmten Quartettisten Schuppanzigh, im Generalbass vom Schullehrer Bogner unterrichtet, für das Orgelspiel, welches er später ausser der Composition als seinen eigentlichen Lebensberuf erwählte, blieb er durchaus auf sich selbst angewiesen. Nachdem er nun noch einen Curs in der Harmonielehre bei Dürrnberger in Linz durchgemacht hatte, erhielt er — mit siebzehn Jahren — seine erste Anstellung als Schulgehilfe in Windhag bei Freistadt in Oberösterreich. Da ihm aber dieser Posten nur 2, sage: zwei Gulden monatliche Besoldung eintrug, war er, um dem Hungertode zu entgehen, wiederholt gezwungen, auf Bauernhochzeiten und Kirchweihfesten um einen Zwanziger (etwas weniger als eine halbe Mark) die ganze Nacht hindurch zum Tanze aufzufiedeln. Von Windhag kam Bruckner nach Kronsdorf, unweit Enns, dann 1845 nach St. Florian als Lehrer und supplirender Stiftsorganist, nachdem er beim Orgelconcurs für Lehrer auf freiwilliges Anerbieten das Thema „Tres sunt“ glücklich als Fuge durchgeführt hatte. Um diese Zeit hatte er sowohl das Generalbasswerk des alten Marpurg, als insbesondere Bach's „Wohltemperirtes Clavier“ schon vollständig in sich aufgenommen, und nun regte sich in dem jungen Organisten auch der Schaffenstrieb. Er componirte Messen, Psalmen, ein Requiem und eine Messe zur Infulirung des Prälaten. Erst 1851 wurde er (aber nur provisorisch) erster Stiftsorganist von St. Florian mit dem Jahresgehalt von 80 fl., während er ausserdem als Schullehrer 36 fl. jährlich bezog. Diese bescheidene Erhöhung seiner Einkünfte erlaubte ihm, mehrmals nach Wien zu reisen, um sich den dortigen Hofcapellmeistern Assmayer und Preyer, insbesondere aber dem berühmten Theoretiker S. Sechter vorzustellen. Die ihm von Hrn. Assmayer aufgegebenen Themen führte er zu dessen Erstaunen als Doppelfuge durch, noch glänzender war sein Erfolg bei der Preisconcurrenz um die Dom Organistenstelle in Linz, wo er allein von drei Canditaten eine Introduction und Fuge zu improvisiren vermochte. Der Musiklehrer Lanz war über diese Leistungen so entzückt, dass er Bruckner während des Spieles von rückwärts umarmte und dabei schrie: „Du bist der Tod Aller“ . . . Von 1855 bis 1861 setzte er seine Studien unter Sechter mit verdoppeltem Eifer fort, um endlich nach gründlichster Einübung des drei- und vierfachen Contrapunctes im Jahre 1861 am Wiener Conservatorium vor einer Prüfungscommission, bestehend aus den HH. S. Sechter, Herbeck, Dessoff, Hellmesberger und dem Referenten über Schulangelegenheiten des Conservatoriums, Schulrath Becker, die Maturitätsprüfung abzulegen. Interessant ist, wie der Biograph Herbeck's, sein Sohn Ludwig, den Prüfungsact selbst beschreibt. „Als die Commission zusammengetreten war, erhob sich Herbeck, welcher Bruckner's Leistungen bereits kannte, und bemerkte, dass eine gute mündliche Beantwortung vorgelegter Fragen dem Candidaten noch keinen Vorrang vor anderen mit Auszeichnung Studirenden einräumen könne; wenn aber Bruckner fähig sein sollte, ein ihm gegebenes Thema im fugirten Stil sogleich praktisch auf einem Clavier oder der Orgel durchzuführen, so würde dies mehr als alles theoretische Wissen seine eminenten Fähigkeiten beweisen. Bruckner, gefragt, ob er sich der Aufgabe unterziehen wolle und welches Instrument er vorziehe, war mit dem Vorschlage einverstanden und wählte die Orgel in der Piaristenkirche der Wiener Vorstadt »Josefstadt«. Professor Sechter wurde aufgefordert, ein Thema nieder zu schreiben, worauf er vier Takte aufzeichnete. Nun ersuchte Herbeck seinen Collegen Dessoff, das Thema zu verlängern, und nahm auf dessen Weigerung selbst die Verlängerung des Themas auf acht Takte vor. »Ach, Sie Grausamer!« rief ihm Dessoff zu. Das Thema wurde nun Bruckner übergeben, und weil dieser, etwas ängstlich, eine Zeit lang daran studirte, machte sich eine unwillkürliche Heiterkeit unter den Mitgliedern der Prüfungscommission bemerkbar. Endlich fasste sich Bruckner und begann die Introduction, welcher die geradezu genial durchgeführte Fuge folgte. Nach deren Beendigung wurde er herzlichst beglückwünscht, die Commission gab ihm noch Gelegenheit zu einer freien Phantasie und ertheilte ihm ein glänzendes Zeugniss.“ Der ehrgeizige, gern auf seine eigene Leistung pochende Herbeck liess sich sogar damals die Worte entschlüpfen: „Wenn ich den zehnten Theil von Dem wüsste, wäre ich glücklich.“

Es muss indess Herbeck das Zeugniss gegeben werden, und besonders die von seinem Sohne veröffentlichten Briefe an Bruckner beweisen es, dass er sich des genialen Contrapunctikers, dessen Bedeutung er so wohl erkannte, redlich annahm. Herbeck war es, welcher 1867 nach Ableben Sechter's Bruckner als exspectirenden Organisten an die Wiener Hofcapelle berief und ihm zugleich die Professur des Orgelspieles, der Harmonielehre und des Contrapunctes am Conservatorium verschaffte. — Ausserdem war aber auch Herbeck in Wien längere Zeit der Einzige, der auch dem Componisten Bruckner durch Aufführung seiner Werke die verdiente Berücksichtigung angedeihen liess, und zwar nicht nur in der Hofcapelle, sondern auch im Concertsaale. So kam Bruckner's C moll-Symphonie (No. 2) am 20. Februar 1876, seine D moll-Symphonie (Richard Wagner gewidmet) am 16. December 1877 in je einem Gesellschaftsconcerte zur Aufführung, und zwar Beides auf Veranlassung Herbeck's, der allerdings die D moll-Symphonie persönlich nicht mehr hören konnte, indem ihn, nachdem er bereits die Aufnahme dieses Werkes für die Gesellschaftsconcerte von 1877—78 angekündigt hatte, plötzlich die kalte Hand des Todes ereilte. —

Doch wir dürfen den Ereignissen in der Darlegung des Lebenslaufes Bruckner's nicht vorauseilen und haben

uns zunächst noch mit den mannigfachen Erfolgen und Auszeichnungen zu beschäftigen, die ihm sein meisterhaftes Orgelspiel einbrachte, bevor er in Wien als Componist etwas bekannter wurde.

1869 unternahm er auf Anrathen Hanslick's, der damals noch ein wohlwollender Gönner Bruckner's war (wahrscheinlich, weil er von dessen Begeisterung für R. Wagner Nichts wusste und zugleich aus Rücksicht für seinen damaligen Protegé Herbeck), eine Reise nach Nancy in Frankreich, woselbst Pfarrer Trouillet ein Orgelconcert für den Kirchenbau veranstaltete. Bruckner feierte in der Kirche St. Epore zu Nancy in Gegenwart der ersten Orgelautoritäten (z. B. des berühmten Mulbac aus Paris) wahre Triumphe, und seine Erfolge wiederholten sich später in Paris. 1871 wurde in England ein internationaler Orgelconcurs veranstaltet, zu welchem man von Oesterreich aus Bruckner entsendete, nachdem dieser in einem in der Piaristenkirche veranstalteten öffentlichen Probespiel — zu dessen Beurtheilung u. A. auch der verstorbene Schelle und der Schreiber dieser Zeilen beigezogen wurden — neuerdings seine geistige und technische Ueberlegenheit über alle Mitbewerber glänzend dargethan hatte. Bruckner's Erfolge in London rechtfertigten in grossartiger Weise die von den Wiener Preisrichtern getroffene Wahl: er gab sechs Concerte in Albert-Hall und fünf im Krystallpallast, welche sich sämmtlich der denkbar beifälligsten Aufnahme zu erfreuen hatten. Alle diese Ehren und Auszeichnungen galten aber Bruckner Nichts gegenüber der Anerkennung, welche ihm ein Mann zollte, den er schon seit der „Tristan"-Aufführung in München (1865) auf das Höchste verehrte: Richard Wagner.

Da indess die Beziehungen Bruckner's zu Wagner in engem Zusammenhange mit seinem endlich allgemeinen Durchgreifen als Componist stehen, müssen wir die Schilderung derselben einem zweiten Artikel vorbehalten, welcher hauptsächlich die Schöpfungen des hochbegabten Künstlers näher beleuchten soll, insofern eine völlig objective Beurtheilung derselben heute, wo uns dieselben zum Theil noch etwas räthselhaft gegenüberstehen und die Meisten noch nicht gedruckt sind, überhaupt möglich ist.

Es sei für heute nur noch bemerkt, dass wir die detaillirte Schilderung des Entwickelungsganges unseres genialen Landsmanns für nothwendig hielten, um den noch hie und da über Bruckner cursirenden Vorurtheilen: als entbehrten seine kühnen Schöpfungen der soliden technischen Basis, die Spitze abzubrechen: indem nämlich Niemand gründlichere Studien betrieben hat, als eben er. Das ergibt sich wohl zur Genüge aus vorstehender Skizze, die sich grösstentheils an einen in der Wiener „Allgemeinen Kunst-Chronik" erschienenen Aufsatz von Professor Dr. H. M. Schuster anschloss, welcher die einschlägigen Daten von Bruckner selbst mitgetheilt erhielt.

Dr. Th. Helm.

Feuilleton.

Wider die Sprachverderber.

Von **Wilhelm Tappert.**

Mein Feuilleton: „Aus den Papieren eines Unzufriedenen" hat mir verschiedene Zusendungen eingetragen. Den „Giessener Anzeiger" vom 11. Sept. d. J. schickte Jemand wegen des Artikels eines Ungenannten, welcher Nesslor und seinen „Trompeter" gar eifrig rühmt. Veranlasst hat diese gedruckte Lobrede eine Frankfurter Aufführung. Es wird darin constatirt, dass das Publicum dem Jung Werner hold sei, „trotz aller bösen Lästerzungen". Der anonyme Einsender hat die „bösen Lästerzungen" blau angestrichen. Es wäre nicht nöthig gewesen, ich verstehe die Leute, ohne dass sie mit Blau- und Rothstiften mir zu winken brauchen. An einer Stelle heisst es: Nessler tritt stets „ungeschminkt, ehrlich und bieder" vor die Hörer, seine Musik ist natürlich, wie er selbst, er verabscheut jede überspannte Künstelei, die musikalischen Chicanen und Seiltänzerkunststückchen, für welche sich nur die sogenannten Kenner begeistern. (Unter den „sogenannten Kennern" vermisse ich diesmal den Blaustrich.)

Bemerkenswerth ist das eingefügte Recept für Componisten: „Wer etwas Grosses leisten will, der thut am besten, wenn er einen Topf nimmt, ein Chaos von Noten hineinwirft und dasselbe mit einem Schaumschläger tüchtig umrührt, was dann herauskommt, ist sicherlich das Grossartigste" u. s. w. Dahinter folgt in Klammern: „Wagnerianer nennen es Kunstwerk der Zukunft." So räsonnirt dieser Bruder Giessener ganz munter fort, und es ist ergötzlich für einen hartgesottenen Wagnerianer, noch im Jahre 1885 derartige Kapuziner-Predigten zu lesen. Der Himmel erhalte den braven Mann bei Kräften, damit wir auch fürderhin bisweilen einigen Spass haben.

Aus Strassburg empfing ich eine zustimmende Karte in lateinischer Sprache. Der Hr. Absender schien mit besonderem Vergnügen meine Philippika wider die Sprachverderber gelesen zu haben, denn er beginnt mit den Worten: *Gratias tibi habeo maximas! Nam vehementer ingressus es in illos scriptores, qui in modum cum ridiculissimum tum insolentissimum deformant linguas.*" Ein alter Bekannter, der fern vom Geräusch der Welt, in der behaglichen Stille, eines deutschen „Winkels" lebt, fast gar keine Zeitungen liest und sich trotzdem (oder vielleicht eben deswegen!) sehr wohl befindet, wollte es anfänglich gar nicht glauben, dass die concessionirten „Bildungs-Lieferanten", die Journalisten, häufig solch närrisches Zeug zu Tage fördern. Ich überzeugte ihn durch die Ergebnisse einer Sammlung, die nur etwa vierzehn Tage in Anspruch nahm. Er musste alsdann zugeben, dass die Pflege der deutschen Sprache, seitens der Presse, eine stiefmütterliche ist. Die meisten Leser werdens gar nicht gewahr, und das ist ein Glück für die zahlreichen Miesnickianer, welche von ihren Pfuscher-Arbeiten leben müssen.

Ich will nunmehr durch einige herbstliche Thaten unserer Federhelden das früher Gebotene ergänzen. „Sturz im Wasser" lautet die Spitzmarke einer Mittheilung, die ich dem verbreitetsten unserer Blätter entnahm. Unter hundert Berlinern finden gewiss achtzig diese Verwechselung des Accusativ mit dem „Accu-Dativ" richtig. Derselben Quelle entstammt der heitere Passus aus dem Referat über einen Process: „Jedenfalls werden intellectuelle Theilnehmer der Verhandlungen die N. aus ihrer früheren Bühnenthätigkeit wieder erkannt haben." Der Faselante meinte natürlich „intelligente Theilnehmer". Für die „Intelligenz" einiger Fachzeitungs-Redacteure spricht es nicht gerade, wenn dieselben Plural-Formen wie *Opuscula, Wagneriana, Schliemanniana, Nova* u. s. w. für Singulare halten. In einem Referat hiess es: „Die Nova des Dirigenten machte den Anfang." So lange noch das Colli (für Collo) existirt, wird auch die gute Nova sich behaupten! O diese Fremdwörter! Das verfängliche Kokettiren mit französischen und lateinischen Phrasen hat schon so viel Unheil angerichtet! Ich besuchte das Theater, wollte mich an der vielgerühmten „Mache" eines Pariser Lustspieldichters erbauen, — ärgerlich ging ich davon, weil der Held des Abends eine Sache als „herrenloses Gut" bezeichnen sollte und sie *res nullius* nannte: der Schauspieler betonte die erste Silbe des Wortes *nullius*! Und der Regisseur? Die Kritik?

Nicht einen Muck hat die Letztere gesagt. Eine Parodie der Wilbrandt'schen „Messalina" enthält nachstehende Reimerei:

Wir kommen nun um Mitternacht
Zu Claudinian — der sitzt und wacht.
Er weiss nicht, was die Uhr is:
Er liest d e n *Corpus juris*!

Dass die Worte *edere* und *esse* im Lateinischen Schwierigkeiten bieten, ist bekannt. Neu war es für mich, dass auch im Deutschen „essen" und „sein" verwechselt werden. In einer Zeitung für gebildete Frauen stand als Motto für einen Artikel über geschmackvolles Arrangement bei Tische: „Das Auge isst mit!" Neu war mir „ein höherer Subalternbeamter", der unlängst auftauchte, er gemahnte mich an die ebenso gedankenlosen Schwupper: runder Kreis, kahle Platte, schwarzer Rappen, weisser Schimmel etc. Die „kahle Platte" ist sehr verbreitet und hat beinahe das journalistische Bürgerrecht erworben.

„Corps und Chor" zu unterscheiden geht weit über die Kräfte unserer Militär-Musikzeitungen. Ich las in einer Annonce, ein Musik-Corps sollte für den Winter completirt werden. Als Lockspeise musste der Zusatz dienen: „Die Chor-Mitglieder verdienen durchschnittlich 1500 Mark im Jahre. Am nächsten Tage erfuhr die Welt, dass in Uckermünde eine Frau gestorben war, 104 Jahre alt. „Sie b e f a n d sich bei der Belagerung Danzig's, später im Schill'schen C h o r." Wenn die Fachblätter nicht einmal Bescheid wissen, dann darf man keineswegs allzuhart mit den politischen ins Gericht gehen. Und ebensowenig mit den Berliner Tingel-Tangel-Dichtern. Eines dieser Genies hat ein Kunstwerk — aus Poesie, Musik und Gebärde bestehend — verfertigt, betitelt: „Die Jockeys"; es beginnt also:

Wir Jockeys sind ein flinkes C h o r,
Trotz mancherlei Beschwerden.

Dem Gesagten reihen sich zwei ebenbürtige Annoncen würdig an: „Extraconcert mit c h o r i s t i s c h e r Ausführung", und „eine c o n s e r v a t o r i s c h gebildete junge Dame", welche Unterricht geben will. Es wird mir wahrscheinlich als Mangel an Chor-Geist ausgelegt, wenn ich hinzufüge, dass die alte Tanzform mit dem unglückseligen Namen Chaconne (oder Ciacona) kürzlich als Ciaconne, Ciaconna und Ciacconna figurirte. Wer es mit einem Recensenten gut meint, soll ihm zu Weihnachten „Riemann's Lexikon" schenken!

(Schluss folgt.)

T a g e s g e s c h i c h t e.

Musikbriefe.

Berlin.

Das Hauptinteresse der ersten Hälfte unserer dieswinterlichen Musiksaison concentrirte sich natürlich auf die erste Aufführung des „Siegfried" im k. Opernhause, die, von Woche zu Woche aufgeschoben, endlich am 8. December wirklich stattfand. Ein welterschütterndes Ereigniss ist sie zwar nicht geworden, indessen muss doch zugegeben werden, dass der erste Eindruck ein bei Weitem günstigerer gewesen ist, als damals bei der „Walküre". Capellmeister Radecke steht der Wagner'schen Musik im Ganzen doch feinfühliger gegenüber, als sein College Kahl. Gereicht es ihm schon zum Lobe, dass er z. B. den Bann gebrochen hat, den sein Vorgänger Taubert um die Symphonie-Soiréen der k. Capelle gezogen hatte, sodass endlich auch Richard Wagner und die neuere Zeit überhaupt in den Concertsaal des Opernhauses einziehen konnten, so hat er sich auch um die Wagner'schen Musikdramen im Opernhause selbst manches Verdienst erworben, und dies soll ihm nicht bestritten und nicht geschmälert werden. Auch in Bezug auf den „Siegfried" muss anerkannt werden, dass gar Manches hinsichtlich der reinmusikalischen Wiedergabe recht gut gelungen ist, Manches weniger gut. In der Hauptsache vermisst man vielfach die poetische Weihe, die über dem wunderbaren Werke schwebt, jenes verständnissvolle Eindringen, das sich von dem Dirigentenstabe aus über das Orchester und über die Sänger verbreiten soll. Dass von unserem königlichen Orchester in dieser Hinsicht Alles zu verlangen ist, steht fest, und wenn wir dennoch einräumen müssen, dass es im „Siegfried" die Aufgabe nicht in dem vollkommenen Maasse erfüllte, wie das an anderen Orten geschehen ist, so muss die Schuld daran wohl oder übel in dem Führer gesucht werden und die Ueberzeugung Platz greifen, dass dieser der grossen Aufgabe doch nicht vollkommen gewachsen war. Das Orchester allein machts aber noch nicht, selbst die denkbar beste Leistung desselben wird einem solchen Werke immer nur zu einem unvollkommenen Eindruck verhelfen, wenn die Darsteller nicht auf derselben Höhe der Leistungsfähigkeit stehen. Und das ist hier in Berlin leider mit mehr als Einem der Fall. Es ist noch ein Glück, dass wenigstens die beiden Hauptpersonen, Siegfried und Mime, zu gerechtem Tadel keine Veranlassung geben. Der Siegfried des Hrn. E r n s t hat sogar Jedermann freudig überrascht. Niemand hat Hrn. Ernst zugetraut, dass er im Stande sein würde, die Riesenpartie überhaupt zu bewältigen, weder als Sänger, noch als Darsteller; selbst die ihm wohlgesinnten Freunde konnten ihre Befürchtungen nicht zurückhalten, und unter diesen Umständen ist es begreiflich, dass Hr. Ernst sein ganzes Können aufbot und in die Wagschale warf, also gewissermaassen seinen künstlerischen Ruf aufs Spiel setzte. Und siehe da, es ist ihm gelungen, alle Befürchtungen niederzuschlagen. Er war nicht blos äusserlich der Reckenjüngling, wie wir noch keinen gesehen, sondern überschritt den bisherigen Kreis seines Könnens nach jeder Richtung hin um ein Bedeutendes, sodass wir meinen, sein Siegfried könne recht wohl den Vergleich mit allen seinen Collegen aushalten. Selbst die Stimme wurde nur hier und da vom Orchester gedeckt, namentlich in der Erweckungsscene. Ueber den Mime des Hrn. L i e b a n brauchen wir kein Wort zu verlieren. Seine Meisterleistung als solcher ist bekannt, er muss sich nur hüten, zu übertreiben, denn er streift oft hart an die gefährliche Grenze, wo diese Figur leicht einen Anstrich von Carricatur erhalten kann. Wenn wir nun diese beiden Künstler ausnehmen, so sind wir aber auch schon so ziemlich am Ende mit Dem, was auf der Bühne wirklich Lobenswerthes vor sich ging. Auch ist zwar Hr. Franz Betz als Wanderer hinlänglich bekannt, indessen verband sich die doch gar zu phlegmatische Gestaltung des Wotan hier merkwürdigerweise mit einer recht unklaren Aussprache, was man an Hrn. Betz sonst nicht eben zu rügen hat, und der Brünnhilde der Frau S a c h s e - H o f m e i s t e r fehlte die Gluth der Leidenschaft und jeder höhere poetische Aufschwung. Passabel war der Alberich des Hrn. K r o l o p, auch charakteristisch in der Färbung. Alles Uebrige aber muss völlig unzureichend genannt werden. Frl. L e i s i n g e r, eines der jüngsten Mitglieder unserer Oper, hätte man zutrauen sollen, dass sie die Stimme des Waldvogels recht gut ausführen würde; es war nicht der Fall. Ganz unannehmbar war die Erda des Frl. v. G h i l a n y, ihr Gesang war nur ein undeutliches Vocalisiren, das noch obenein häufig ganz in den Instrumentalklängen verschwand. Und Hr. B i b e r t i endlich, der Repräsentant des Fafner, sang so fürchterlich unrein, dass seine Sprachrohrleistung für das Ohr nahezu eine Marter wurde. Für alles Dies nun ist der Capellmeister nicht verantwortlich zu machen, mit Kräften wie die Letztgenannten würde auch der intelligenteste Dirigent gegenüber dem „Siegfried" Nichts anzufangen wissen, selbst wenn er mit dem Orchester die denkbar feinste und verständnissvollste Wiedergabe zu ermöglichen im Stande wäre. Es ist leider Thatsache, dass das Personal unserer königlichen Oper für die Bewältigung solcher Aufgaben nicht ausreicht, mit einzelnen hervorragenden Kräften genügt man den Intentionen des Meisters nicht. — Die Inscenirung ist im Grossen und Ganzen entsprechend, in Einzelnheiten verfehlt, in Kleinigkeiten wohl auf Versehen zurück zu führen, die von ersten Aufführungen zwar unzertrennlich zu sein pflegen, in einem solchen Institute aber doch nicht vorkommen sollten. Der glänzend saubere Drache macht einen keineswegs graulichen Eindruck, und seinen Bewegungen wären noch einige Generalproben dringend nöthig gewesen; dass zu seiner Höhle einige wirkliche Treppenstufen hinaufführen, ist eine seltsame Regisseuridee. Recht ge-

lungen nach der anderen Seite hin ist der Uebergang der Waldlandschaft in die des Brünnhilden-Felsens. Hier rächt es sich aber, dass Brünnhilde nicht mehr im Vordergrunde schläft; im Schlusse der „Walküre“ hat das weniger zu bedeuten, im „Siegfried“ aber kann diese Verlegung der Scene fast in den Hintergrund dem Titelhelden verhängnissvoll werden, wenn er nicht über eine mächtige und klangvolle Stimme verfügt. Das scheint uns vornehmlich der Grund, weshalb diese Scene der schwächste Moment des Hrn. Ernst ist.

Alles in Allem genommen also hat die Darstellung des „Siegfried“ im Berliner Opernhause herzlich schwache Seiten aufzuweisen, wurde aber vom Publicum doch mit Enthusiasmus aufgenommen, der sich bei der Wiederholung in gleich hohem Grade aussprach. Dass die Zugkraft einstweilen noch fortdauern wird, ist wohl anzunehmen, nicht aber, dass diese so nachhaltig werden wird, wie wir es bei der „Walküre“ erlebt haben. Dazu steht ja auch der „Siegfried“ in viel zu innigem Zusammenhange mit dem Gesammtwerke, als dass er ohne die übrigen Theile des „Ringes“ für die grosse Masse Das werden könnte, was die mehr in sich abgeschlossene „Walküre“ ist; das wäre nur allenfalls denkbar bei durchaus genialen Leistungen der Darsteller, und die haben wir hier ja nicht zu verzeichnen. In Bezug auf die angebrachten Striche mag noch bemerkt sein, dass sich die Leitung unserer Oper fast ganz dem Vorgange von Angelo Neumann angeschlossen hat, nur sind einige von dessen kleinen Strichen wieder beseitigt, dafür aber einige andere angebracht worden; störend ist man nicht verfahren, sondern hat den Meister genügend (?) respectirt.

(Fortsetzung folgt.)

Hannover, December 1885.

Geehrter Herr Fritzsch!

Für Ihr geschätztes Blatt erlaube ich mir aus dem Hannover'schen Musikleben Einiges zu berichten, da immerhin der Fall nicht ausgeschlossen ist, dass es diesen oder jenen Leser Ihrer Musikzeitung interessiren könnte, aus hiesiger Stadt einige Nachrichten über Musik zu erfahren. Hannover hat trotz seines regen Musiksinnes und trotz grosser Aufführungen in Concert und Oper noch wenig in auswärtigen Blättern von sich hören lassen, da von jeher ein Berichterstatter fehlte, welcher sich der Sache angenommen hätte. Ich bitte Sie, mich nicht für anmaassend zu halten, wenn es mich drängt, die Feder zu ergreifen und dieselbe für dieses Amt zu führen, doch ich gehe von dem Standpuncte aus, dass gute künstlerische Aufführungen, welche zur Förderung wahrer und gehaltvoller Musik von Künstlern ausgeführt werden, nicht nur im Orte selbst, sondern auch ausserhalb der Mauern der Stadt zur Kenntniss gelangen müssen. Nicht nur dem Künstler selbst, auch in ungleich höherem Grade gereicht es der Stadt zur Ehre, wenn gute Musik gehegt wird, denn nach den vorkommenden Musik- und Theateraufführungen pflegt man den Bildungsgrad der Einwohner einer Stadt zu messen, und Hannover darf sich rühmen, von jeher einen regen gesunden Musiksinn bewahrt zu haben.

Die neuesten bemerkenswerthen Ereignisse auf unserer Hofbühne sind die Aufführungen von „Rheingold“ und „Walküre“. Nachdem schon im März d. J. „Rheingold“ in Scene ging, ist nun auch am 13. und 14. Nov. in Verbindung mit dem Vorspiel der „Nibelungen“-Tetralogie die „Walküre“ gefolgt und wir haben in erster Linie unserem feinsinnigen, sich für alles Erhabene begeisternden Hofcapellmeister Hrn. Ernst Frank dafür Dank zu sagen, dass er für das Gelingen des Werkes seine ganze Kraft und Energie eingesetzt hat, um die Aufführung den Wagner'schen Intentionen gemäss würdig darzustellen. Die Mühen blieben nicht unbelohnt, denn die Darstellungen gelangen vortrefflich, und jede Wiederholung steigerte den Enthusiasmus für das herrliche Wagner'sche Tondrama. Unter den Ausführenden können wir unserem Baritonisten Hrn. Nollet als Wotan für seine excellente Darbietung volles Lob sagen. Sein Organ ist markig, dabei wohlklingend und leicht ansprechend, das Spiel majestätisch und edel. Frl. Thoma Börs, unsere erste dramatische Sängerin, wusste als Fricka durch feinsinniges Spiel, dramatische Declamation in Wort und Gesang zu fesseln. Einen künstlerisch ausgearbeiteten Loge gab Hr. Dr. Gunz, einen wohldurchdachten wirksamen Alberich Hr. Bletzacher. Der Zwerg Mime wurde von Hrn. Meyer, welcher die Partie neu einstudirt hatte, zwar nicht vollkommen, jedoch mit Effect dargestellt. Hr. v. Milde und Hr. Emge als Donner und Froh fügten sich mit kräftigen Stimmen passend in den Rahmen des Werkes. Die Riesen fanden in Figur und Gesang würdige Vertreter durch die HH. Speith und Döring. Frl. Urban als Freia, eine strebsame noch junge Dame, genügte allerdings nicht ganz den Anforderungen der Partie. Geradezu bezaubernd wirkten die Rheintöchtergesänge der Damen Frau Koch Bossenberger, Frl. Calmbach und Frl. Hartmann. In Spiel und Gesang gleichbedeutend, brauchen dieselben keine Rivalen zu scheuen. Nicht zu billigen ist in einem Werke wie die „Nibelungen“, dass beispielsweise Frl. Hartmann die Erda sang und in nächster Scene mit nicht zu verkennendem Organe die Flosshilde; an grösseren Theatern dürften derartige Doppelbesetzungen nicht existiren.

Die „Walküre“ ging zuerst am 2. November allein in Scene und darf als glänzende Aufführung bezeichnet werden. Es sind bis jetzt vier Wiederholungen gefolgt, welche das Interesse für das grossartige Werk bis auf das Höchste gesteigert haben. Sieglinde und Siegmund wurden von Frl. Börs und Hrn. William Müller mit gleich lobenswerthem Schwung und Feuer durchgeführt, es lag volle Begeisterung in der Darstellung. Die Brünnhilde sang Frl. Hartmann, welche ihr Bestes gab, jedoch fehlt ihr der volle Ausdruck in Dramatik und Gestaltungskraft, um der Partie ganz gerecht zu werden. Frau Koch-Bossenberger gab die Fricka wohlgelungen im Gesang und treffend im Spiel. Hrn. Döring's Hunding war äusserst charaktervoll. Das Orchester spielte fast tadellos in Technik und Ausdruck und wusste sich unter dem Taktstocke ihres Leiters sicher und geborgen. Die Decorationen von den HH. Hofmaler Brückner in Coburg und dem hiesigen Theatermaler Hrn. Martin boten den denkbar schönsten Anblick; die Naturerscheinungen gelangen treu und täuschend, ein Verdienst des Maschinisten Hrn. Fritz Brandt.

Von Opernaufführungen sind sonst noch als besonders gelungene erwähnenswerth: Die beiden „Iphigenien“ von Gluck, „Don Juan“, „Fidelio“, „Der fliegende Holländer“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“ und eine recht sinnige pietätvolle der „Jessonda“ von Spohr mit Frl. Börs in der Titelrolle, Frau Koch-Bossenberger als Amazili, Hrn. Dr. Gunz als Nadori und Hrn. von Milde als Tristan.

(Schluss folgt.)

Paris, 4. Dec. 1885.

Die Erwartungen, die man an die Eröffnung des Edentheaters als Concertsaal knüpfte, haben sich vollständig gerechtfertigt. Die Akustik ist die allerbeste, die Ausstattung des Saales reich und geschmackvoll, die Lage im Centrum der Stadt in nächster Nähe der Grossen Oper die denkbar günstigste, sodass auch der Andrang des Publicums ein ausserordentlicher ist. Jeden Sonntag sieht man Hunderte von enttäuschten Gesichtern wieder heimwärts pilgern, nachdem sie nach stundenlangem Warten den unlieben Bescheid erhalten, dass Alles vergriffen sei.

Von den jüngst erwähnten grossartigen Plänen Lamoureux' ist vorderhand noch Nichts zu spüren, wir begnügen uns aber ohne Schwierigkeiten mit seinen gewöhnlichen Concertprogrammen, besonders wenn dieselben eine solche Reichhaltigkeit aufweisen, wie das letzte, vierte der Saison: das herrliche „Siegfried-Idyll“ erklang zum ersten Male in einem unwiderstehlichen Zauber auf Pariser Boden und wurde mit einer doppelten Beifallssalve begrüsst. Das Vorspiel zum 2. Act von „Gwendoline“, Musikdrama von Emanuel Chabrier, ist ein sinniges, charakteristisches Tongemälde, das bei all seiner Kürze eine äusserst gewandte Hand für symphonische Entwickelung und Orchestrirung verräth. „Gwendoline“ soll diesen Winter in Brüssel in Scene gehen, wo schon manches französische Werk das Tageslicht erblickt hat, das sonst im Portefeuille des Componisten vergilbt wäre. Eine dritte Novität war das Clavierconcert in Bdur von Tschaïkowsky, ein talentvolles, aber höchst ungleiches Werk. Es bekundet ohne Zweifel eine bedeutende Personalität, doch macht sich diese noch nicht in allen Theilen und in allen Details geltend. Besonders störend erschien in der Mitte des zweiten Satzes eine Art Walzer. Was will der Componist damit sagen? Denn wir setzen voraus, dass er nicht, wie ein Schüler, unbewusst aus dem Scherzo in das Walzertempo gerathen ist. Das Concert wurde von Frl. Silberberg mit

grosser Virtuosität und für eine Dame aussergewöhnlicher Kraft vorgetragen. Mit den Fragmenten aus „Manfred" befanden wir uns wieder in altem, liebgewonnenem Freundeskreise, desgleichen in der oft gehörten dritten Scene des 3. Actes aus „Lohengrin": Abschied Lohengrin's, vom wackeren Wagner-Sänger van Dyk stilvoll vorgetragen und vom Publicum stürmisch applaudirt. Das Concert wurde mit einer tadellosen Executirung der 5. Symphonie von Beethoven eingeleitet und mit der „Tannhäuser"-Ouverture geschlossen. Man kann aus diesem reichen Programme ersehen, dass es auch in Paris ein musikbegeistertes, nimmersattes Publicum gibt, das im Stande ist, seine 3—4 Stunden reiner Instrumentalmusik zu vertragen.



Anton Bruckner.

Colonne im Châtelet hat bereits drei Symphonien von Beethoven gespielt: C moll, „Eroica" und D dur, für nächsten Sonntag ist die so selten zu hörende B dur-Symphonie angekündigt. Von Novitäten ist nicht viel zu melden, eine hübsche Melodie (mit Orchesterbegleitung) von Lalo ausgenommen: „Marine", die von Frau Durand-Ulbach mit Geschmack vorgetragen wurde. Die noch ganz unbekannte Sängerin hat ein sympathisches Organ mit schönem Timbre: das Medium und die Höhe sind gut, die Tiefe lässt zu wünschen übrig.

Das Fest der heiligen Caecilie wurde, wie althergebracht, von der Association des artistes musiciens mit einer religiösen Feierlichkeit in St. Eustache begangen. Eine neue Messe in Es dur von A. Deslandres bot nicht viel Interessantes und gar nichts Neues. Hr. Garcin, der neue Capellmeister der Conservatoriumsconcerte und ehemalige Concertmeister der Grossen Oper, spielte mit süssem Tone die „Hymne an die heil. Caecilie" von Gounod, und zum Schlusse hörten wir das bekannte „Laudate" von Lenepveu (Componist der „Velleda", der einzigen Oper, in welcher die Patti eine Rolle creïrte). Der Andrang zur Caecilien-Messe war wie immer ein ungeheurer, es gehört zum guten Ton, einmal im Jahre zur Abwechselung in St. Eustache sich gründlich zu langweilen.

Es dürfte für das deutsche Publicum interessant sein, zu erfahren, was aus dem alten Vorkämpfer deutscher Musik in

Frankreich, Pasdeloup, geworden ist, nachdem er sich, wie bekannt, vor zwei Jahren von seiner Concertunternehmung im Cirque d'Hiver zurückgezogen. Derselbe hat in seinen alten Tagen ein Dilettantenorchester gegründet, mit welchem er von Zeit zu Zeit unter Mitwirkung hervorragender Künstler Concerte veranstaltet. Das erste fand vorigen Freitag im Saale Pleyel unter lebhafter Antheilnahme der Künstlerkreise statt. Ambroise Thomas, Gounod, Reyer u. v. A. waren zugegen, um dem nimmermüden, alten Kämpen ihre Sympathien zu zeigen. Pasdeloup hat durch die Gründung dieser „Cours de musique d'ensemble", wie er es nennt, eine Lücke im französischen Musikleben ausgefüllt und einen neuen Schritt zur ernsten, musikalischen Erziehung der Dilettantenkreise gethan, die hier mehr, als anderswo, vernachlässigt ist.

Das Ereigniss der Woche — wie gewisse Leute behaupten, der Saison — ist die Première des „Cid" von J. Massenet, die letzten Montag stattfand. Der Erfolg war ein lärmender, dank der „heiligen Reclame"; die Darstellung und Ausstattung eine vortreffliche. Darüber nächstens in einem eigenen Artikel. — Für heute sei nur noch das Gerücht erwähnt, dass Hans Richter, der gewaltige Wagner-Dirigent und Wagner-Kenner, mit seinen Philharmonikern im Frühjahr hier eine Reihe von Concerten geben soll. S.

Berichte.

Leipzig. Das 1. dieswinterliche Kirchenconcert des Bach-Vereins wurde von einem äusserst glücklichen Gelingen gekrönt. Hr. Hans Sitt, der Nachfolger des an die Berliner Hochschule für Musik berufenen Hrn. Heinrich v. Herzogenberg, hat gleich mit seinem Debut als Dirigent des Vereins auf das Ueberzeugendste documentirt, dass er der Mann ist, den Verein nicht blos auf der Höhe seiner bisherigen Leistungsfähigkeit zu erhalten, sondern die Letztere noch zu steigern. Die Chöre in der Cantate „Wer nur den lieben Gott lässt walten" und in der Fdur-Messe gingen unter seiner elektrisirenden Leitung durchweg brillant, Einiges, wie namentlich das „Gloria" in der Messe, muss zu dem Hervorragendsten, was der Verein überhaupt seit seinem Bestehen geboten hat, gerechnet werden. Ueberall standen Chor und Dirigent im engsten geistigen Rapport zu einander und Alle waren ergriffen von derselben hohen Begeisterung für den unsterblichen Meister, in dessen ausschliesslichen Dienst sie sich in diesem Concert gestellt hatten. Die Soli in den beiden Chorwerken fanden durch Frau Elise Wendt, eine seit Kurzem hier ansässige Sopranistin mit sympathischer Stimme, guter Gesangsbildung und musikalischer Intelligenz, Frl. Magda Boetticher und die HH. Dierich und Heinrich Behr angemessene Vertretung. Erstaunlich ist zu hören, welch geringen Einfluss die Zeit auf die Kunstbethätigung des würdigen Hrn. Behr auszuüben vermocht hat. Hr. Dierich sang ausserdem noch die Arie „Erfreue dich, Seele" aus der Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniss", und andachtsvoll folgte das Publicum seinem in hohem Grade empfindungsvollen Vortrag. Im Choralvorspiel „Wer nur den lieben Gott lässt walten", ganz besonders aber mit der bewunderungswürdigen, geradezu fascinirenden Wiedergabe der Phantasie und Fuge in Gmoll zeigte sich unser Orgelmeister Hr. Paul Homeyer auf der vollen Höhe seines Kunstkönnens, wie er sich nicht minder im blossen Accompagnement bewährte. An der Spitze des von Mitgliedern der Gewandhauscapelle gestellten Orchesters stand Hr. Concertmeister Petri; seine excellente Ausführung der wiederholt obligat auftretenden Violine darf nicht unerwähnt bleiben.

Leipzig. Was thut nicht der Name eines Zaubermannes wie Sarasate! Während das vorletzte Extraconcert im Neuen Concerthause durch den auffälligen Mangel an Publicum auf das Ende dieser Unternehmungen hinzudeuten schien, hatte die Mitwirkung Sarasate's am 13. Dec. wie mit Zauberkraft ein äusserst zahlreiches und beinahe zu beifallslustiges Publicum in die schönen Räume des Gewandhauses gelockt. Wenn man hier in Leipzig von dem phänomenalen Virtuosen eigentlich nie einen „classischen" Ton gehört hatte, so durfte man mit Recht auf seine Ausführung der Schubert'schen Clavier-Violinphantasie gespannt sein. Nun er hat die Erwartungen keinesfalls überholt — fein und elegant, mit glänzendster Fertigkeit, ohne jede Leidenschaft löste er diese Aufgabe, genau wie er seine Virtuosenstücke zu spielen pflegt. Da man jede tiefere Regung vermisste, ein Mangel, über den bei Virtuosenstücken der Glanz der Technik hinwegtäuscht, liess diese Leistung vollständig kalt. Die übrigen Violinnummern, Suite von Raff, Nocturne von Chopin und Zigeunerweisen von Sarasate, waren oft gehörte Glanzleistungen des Künstlers. Glanzleistungen! Doch halt! eine Einschränkung möchten wir uns erlauben, einen Einwand, der uns in schärfsten Gegensatz zu dem verzückten Publicum bringt, welches sicher den Vortrag des Chopin'schen Nocturnes „himmlisch" fand. Leider müssen wir die Sarasate'sche „Auffassung" des Stückes als eine „Verballhornisirung" sonder Gleichen erklären. In jedem Takte rhythmische Verschiebungen, eine süssliche Fermate nach der anderen, jeden Augenblick eine stilwidrige Cadenz, die den Fluss der Composition hemmte! Und was für Cadenzen! Das entsetzliche chromatische unendlich verbrauchte „Mätzchen" ist die Krone dieses Firlefanz! Wer die Räthsel dieser Geschmacklosigkeiten bei einer so fein angelegten Künstlernatur wie Sarasate löst, soll eine Prämie erhalten! Von den beiden mitwirkenden Damen erregte die Sängerin Frau Schmidt-Csanyi mit einer von Hrn. Homeyer an der prächtigen Orgel äusserst geschmackvoll begleiteten Arie aus „Saul" von Händel und Liedern von Schumann und Franz (das wunderbare „Die Haide ist braun") das meiste Interesse. Die schöne klare Stimme, die ausgezeichnete Intonation, die von edlem Geschmacke geläuterte Vortragsweise machen die Künstlerin zu einer sehr sympathischen Erscheinung. Auch den als Zugabe gewährten ungarischen Nationalliedern lauschte man gern. Auf künstlerisch ziemlich tiefer Stufe standen die Claviervorträge der Frau Marx aus Paris, welche die Toccata in Gdur von Scarlatti (der Titel stammt von Meister Bülow cf. dessen Scarlatti-Ausgabe) und die Asdur-Ballade Chopin's sehr anfechtbar spielte, mit der Ritter'schen Uebertragung von Saint-Saëns „Danse macabre" eine ganz hübsche Technik documentirte. Den reichen Beifall verdankt die Künstlerin nahezu ganz ihrer reizenden Erscheinung, und dass es keinen besseren „Blüthner" gab, war auch Schuld der Künstlerin. Sie ignorirte den herrlichen zum Concerthausinventar gehörigen Concertflügel der genannten Firma und benutzte einen zehnjährigen Flügel von Blüthner, den sie seltsamerweise unter vielen neuen Instrumenten für am besten befunden hatte. Ja, das eigensinnige Köpfchen einer graziösen Pariserin! es kann auch einem Clavierfabrikanten Verlegenheit bereiten! Frau Marx begleitete Hrn. Sarasate theilweise am Clavier, taktfest und routinirt, Hr. Rehberg sass an gewohnter Stelle bei den Liedervorträgen der Frau Schmidt-Csanyi.

Künstlerisch ungemein ausgibig verlief die Quartettsoirée der HH. Petri, Bolland, Unkenstein und Schröder am 19. December. Mit jeder Programmnummer (Quartett in Esdur von Mozart, Streichtrio von E. Naumann und Quartett in Bdur von Brahms) steigerte sich die Theilnahme des Publicums, nahm, trotz der unendlich steigenden Ansprüche des Programms, die Leistungsfähigkeit der Spieler zu. Das Trio von E. Naumann ist ein schönes Werk, würdig der freundlichen Aufnahme, die es im Gewandhause fand. Der Geist, der aus dem Werke spricht, ist Dem Schumann's verwandt, doch entbehrt das Werk keineswegs der eigenartigen Stimmung und Erfindung. Der gelungenste Satz ist das reizvolle, rhythmisch originelle Scherzo. Ueber Brahms' Quartett etwas Erschöpfendes sagen zu wollen, müsste man Abhandlungen schreiben. Es ist Eines von den seltenen Werken des grossen Künstlers, welches sich ungezwungen, beinahe heiter gibt, ein Zug, welcher das vornehm edle Dichterantlitz des Componisten nur verschönt und interessanter macht. Hochbedeutend ist namentlich der Eingangssatz, in dem nur manche seiner Linien an die Melancholie anderer Brahms'scher Werke erinnern, nicht mehr, als wenn ein schnell vorüberziehendes Wölkchen momentan die strahlende Sonne leicht verhüllt. Alles ist geistreich und grosszugig an dem schönen Werke, von dem wir mit dem Wunsche auf baldiges Wiederbegegnen schelden. Die Hrrn. Quartettisten spielten geradezu glänzend, am schönsten wohl in der Brahms'schen Composition, wo der Führer, Hr. Petri, eine solche Fülle des Tones, eine so feine, klare Accentuation, Herrschaft und Schmiegsamkeit zugleich entfaltete, dass wir der Ueberraschung freudigen Ausdruck verleihen, den Künstler von ganz neuer Seite kennen gelernt zu haben. Dem gelungenen Spiel der anderen Herren, namentlich dem tonschönen des Hrn. Schröder, soll damit keineswegs das hohe Lob verkümmert werden, das die Gesammtleistung verdiente. M. Krause.

Hamburg, 1. Dec. Der diesmonatliche Bericht wird die Spalten des „Musikalischen Wochenblattes" nicht sonderlich

beschweren. Es ist im November Nichts vorgekommen, das ungewöhnlich ins Gewicht fiele und jetzt einer längeren Auseinandersetzung bedürftig wäre. In den Kunsttempeln des Hrn. Pollini hat es seinen vorausgesehenen Gang genommen, d. h. Novitäten blieben wiederum aus und der Casse wurden in diesem Betracht die Ausgaben erlassen, das Repertoire brachte die bekannten, aller Welt geläufigen Sachen und Pollini's Leib-Tenor flötete seine Lyonel's und Manrico's tüchtig weiter. Einmal sei Hr. Bötel aber doch gelobt: er hat den Umgang mit dem Ritter Stolzing, der für Beide unpassend war, schnell wieder aufgegeben.

Im Concertsaal ging es lebhaft genug zu, und es blieben der Abende, die nicht durch irgend eine musikalische Veranstaltung in Anspruch genommen waren, nur wenige übrig. In den beiden Philharmonischen Concerten des Monats blieb wieder, soweit es das Orchester anging, das Neuere durchaus ausgeschlossen. Händel, Haydn, Beethoven, Gluck und Cherubini waren die Meister, die in ihren Werken Berücksichtigung fanden und deren Schöpfungen hohen Genuss bereiteten; aber es wird von unseren Zeitgenossen doch auch Werthvolles und Bedeutendes producirt, warum wird das so durchaus unberücksichtigt gelassen? — „Ehre das Alte hoch, bringe aber auch dem Neuen ein warmes Herz entgegen!"

Die Solisten, die die Philharmoniker vorführten, waren der Clavierspieler Hr. Emil Sauer, ein geborener Hamburger, und der Bassist Hr. Max Friedlaender aus Berlin. Hr. Sauer hat eine grosse Technik, und diese zu präsentiren, dünkt ihm zur Zeit die Hauptsache. Darum ist ihm die Kunst in ihrem höheren Wesen noch ein unklarer, dunkler Begriff, und wenn man sein Spiel beobachtet, dann bewundert man wohl seine Fingerfertigkeit, bleibt aber im Uebrigen unbewegt. Als Hauptnummer trug er das Bmoll-Concert von Scharwenka und daneben kleinere Stücke von Chopin und Rubinstein vor. Hr. Friedlaender war stimmlich indisponirt, soviel konnte der Hörer aber trotzdem verspüren, dass er sich einer gesanglichen und musikalischen Tüchtigkeit gegenüber befand. Der Künstler sang eine Arie des Priamos aus dem neuen Max Bruch'schen Werk „Achilleus", die, aus dem Zusammenhang genommen, unverstanden und wirkungslos blieb, ein Schubert'sches Lied („Wegweiser") und Löwe's „Prinz Eugen". Es wäre zu wünschen, dass Hr. Friedlaender dem Hamburger Publicum einmal zeigte, was er zu leisten vermag, wenn er bei Stimme ist.

Die übrigen grösseren Vereine haben ebenfalls wacker die Hände gerührt und im verflossenen Monat Manches von Belang zu hören gegeben. Der Jul. Spengel'sche Caecilien-Verein spendirte eine frisch und fröhlich, unter bestem Gelingen verlaufene „Jahreszeiten"-Aufführung, an deren gutem Erfolg Chor, Orchester und Solisten (Frl. Bosse und Hr. Westberg aus Cöln und Hr. Dr. Krauss vom hiesigen Stadttheater) gleichmässig betheiligt waren. — Die Bach-Gesellschaft unter Ad. Mehrkens, die gerne Neues bringt und mit löblichem Eifer darüber aus ist, ihre Programme ungewöhnlich und anziehend herzurichten, hatte eine Wiederholung von Berlioz' grandiosem „Te Deum" veranstaltet, das dieser Verein im vorigen Winter schon einmal hören liess. Das andere umfangreichere Werk des Abends war eine Messe in Ed[illegible] on Bach, und zwischen dieser und dem „Te Deum" standen die grosse Sopranarie aus „Fidelio" und eine Tenorarie aus Händel's „Susanne". So tüchtig sich Chor und Orchester bewährten, so wenig genügten die Solisten und zumal der Tenorist, ein Hr. Werrenrath aus Copenhagen, der vom Kunstgesang nicht die blasse Ahnung hatte. — Der unter Otto Beständig's Führerschaft stehende Concertverein gedachte in seinem ersten diesjährigen Concert der jüngst verstorbenen Componisten Ferd. Hiller und Fr. Kiel. Wenn auch die für diesen Zweck ausgewählten Stücke von Hiller und Kiel (von Hiller „Die Nacht", von Kiel „Idylle" nach Goethe) nicht zum Besten zählen, was sie geschaffen, so muss man doch die Absicht und die sich kundgebende Pietät des Concertvereins anerkennen. Den beiden genannten Werken voran stand auf dem Programm C. Reinecke's trockenes und ganz gleichgiltig lassendes „In memoriam", und zwischen den schon angezeigten Nummern waren noch Lieder von Reinecke und Hiller untergebracht. Auch hier zeigten sich Chor und Orchester als hinreichend leistungsfähig und die Solisten (Frau Walther aus Dresden und Hr. Anthes aus Elberfeld) gaben zwar nichts Ausgezeichnetes und Besonderes, wussten aber doch soweit ihren Platz auszufüllen. — Mit einer recht guten Wiedergabe von Schumann's „Das Paradies und die Peri" begannen Hr. Bünz und sein Eimsbüttler Musikverein ihre dieswinterliche Thätigkeit und legten an diesem Abend die Beweise ihres gemeinsamen fleissigen Strebens in unverkennbarer Weise dar. Von den Soli war die Peri des Frl. zur Nieden eine erfreuliche und Sympathie erweckende Erscheinung. — Ein grosses Chorconcert mit 900 Sängern fand endlich noch zum Besten eines Abt-Denkmals unter Otto Beständig statt, das ausser dem dröhnenden Erfolg im Saal auch einen klingenden in der Casse hatte, welch Letzterer sich von den meisten anderen Veranstaltungen leider nicht behaupten lässt. Ja, das Concertiren ist heutzutage für manchen Einen ein kostspieliges Geschäft.

Im Bereiche der Kammermusik ist nur der Quartettabend der Vereinigung Marwege — Oberdörffer — Schmahl — Klietz zu verzeichnen. Es gab da ein neues Streichquartett zu hören, Eines in Esdur, Op. 12, von dem in Berlin lebenden jungen Componisten H. E. Seyffardt, der sich der Protection der grossen Verlagsfirma Aug. Cranz zu erfreuen scheint, das neue Quartett ist kein schwerwiegendes und originelles Werk, aber es ist tüchtig und geschickt gemacht und verdient immerhin, einmal gespielt zu werden. Beethoven's Op. 130 und ein vergnügter kleiner Dittersdorf in Esdur waren die anderen Darbietungen.

An Aufführungen kleineren Stils sind ausserdem noch zu nennen: Das Concert von Frau Essipoff und die Soiréen der HH. v. Holten und Dannenberg und der Damen Emma Faller und Olga Zeise. Frau Essipoff, „die Eine", wie hat sie wieder gespielt, wie meisterhaft hat sie Beethoven's Riesensonate Op. 106 bewältigt! Das war eine That, die dem Hörer noch lange im Gedächtniss haften bleibt. Daneben nannte ihr Programm ein interessantes Variationenwerk von Paderewski, Schumann's „Humoreske" Op. 20 und eine Reihe kleiner Stücke von Chopin, Liszt, Tschaïkowsky und Godard.

Die HH. v. Holten und Dannenberg hatten für leichte und angenehme Unterhaltung ihrer Gäste Sorge getragen, und Keiner der Besucher gerieth in Gefahr, schwer Fassliches mit nach Hause nehmen zu müssen. Die Claviervorträge bestanden in einer Sonate von Ph. E. Bach, Saint-Saëns' zweiclavierigen Beethoven-Variationen, Beethoven's Fdur-Variationen und desselben Meisters Rondo Op. 129, und das Vocale des Abends waren Pièces von Monteverde, Carissimi, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Brahms und Grädener. Bei der musikalischen Respectabilität der Herren Veranstalter kamen die genannten Sachen nicht weiter in Bedrängniss.

Von Frl. Faller ist in diesen Blättern schon wiederholt als einer vorzüglichen Gesangskünstlerin die Rede gewesen und auch bei der Erwähnung des von ihr gemeinsam mit Frl. Zeise gegebenen Concerts darf von ihren Vorträgen mit lobenden Worten gesprochen werden. Alles, was Frl. Faller singt, ist fertig und unantastbar, und man hörte mit grossem Vergnügen zu, als sie neulich Haydn's „Nun beut die Flur", „Kolma's Klage" von Schubert und Lieder von Brahms, Weber und Böie vortrug. Frl. Zeise trat an diesem Abend zum ersten Mal an die grössere Oeffentlichkeit, aber sie führte sich gar nicht als Anfängerin auf, vielmehr als geschickte und routinirte Concertspielerin, unter deren Händen die grosse Kraft und Technik beanspruchende „Rigoletto"-Paraphrase von Liszt, die Clavierpartien zu Mendelssohn's Dmoll-Trio und G. Jensen's Suite in Ddur und Kleineres von Chopin und J. Kwast sehr wohl geriethen.

—s—r.

Concertumschau.

Angers. 8. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): Ouverturen v. Beethoven („Fidelio") u. Rossini („Tell"), Scènes Béarnaises (Orchestersuite), Tarantelle u. Berceuse f. Viol. (Hr. Lynen) u. Streichinstrumente v. E. Broustet (unt. Leit. des Comp.), Claviervorträge des Hrn. J. Philipp (Dmoll-Concert v. Rubinstein, Etude v. Liszt u. Humoreske v. G. Pfeiffer).

Antwerpen. 1. Kammermusik der HH. Hubay, Jacobs und Eldering unt. Mitwirk. der Pianistin Frau Falk-Mehlig im Saal Rummel: Clavierquartett v. Schumann, Claviertrio Op. 97 von Beethoven, Violinson. v. Rust.

Basel. 4. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 1. Symph. v. Brahms, „Aladdin"-Ouvert. v. Reinecke, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Beethoven, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, Violoncellvorträge des Hrn. Kahnt (u. A. Ungar. Tanz v. Brahms).

Blankenburg a. H. 1. Abonn.-Soirée f. Kammermusik der HH. Grünberg, Bullerjahn, Martin u. Bieler a. Sondershausen:

Streichquartette v. Beethoven (Op. 18, No. 5) und Bazzini (Dmoll), Variat. a. dem Dmoll-Streichquart. v. Schubert, Soli f. Viol. v. Wieniawski („Legende") u. f. Violonc. v. Bruch („Kol nidrei").

Brüssel. 1. Kammermusikconc. im Conservator.: Quintett f. Clav., Ob., Clar., Horn u. Fag. v. H. v. Herzogenberg, Bdur-Seren. f. Blasinstrumente v. Mozart, Aubade f. dieselben Instrumente v. Barth, Romanze v. Saint-Saëns u. Berceuse v. Doppler f. Fl. u. Clav. (Mitwirkende: HH. Degreef [Clav.], Guidé [Ob.], Poncelet [Clar.], Marck (Horn], Neumans [Fag.] u. Dumon [Fl.].)

Carlsruhe. 2. Abonn.-Conc. des Hoforch. (Mottl): „Melusinen"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, Tarantelle f. Flöte u. Clar. v. Saint-Saëns, Solovorträge der HH. Plank v. hier (Ges.) u. Kömpel a. Weimar (Viol., 2. Conc. v. Raff u. Adagio v. Spohr).

Darmstadt. 1. Kammermusikabend der HH. Hohlfeld, Petr, Oelsner u. Reitz unt. Mitwirk. des Hrn. de Haan: Streichquartette v. Mozart (Bdur) u. Rubinstein (Cmoll), Dmoll-Claviertrio v. Schumann.

Düsseldorf. 2. Kammermusikaufführ. der HH. Hollaender, Schwartz, Körner u. Ebert a. Cöln unt. Mitwirk. des Frl. Vermehren v. hier (Ges.) u. des Hrn. Eibenschütz a. Cöln (Clav.): Clavierquint. v. Brahms, Streichquartette v. Beethoven (Op. 74) u. Haydn (Cdur), Gesangsoli v. Lessmann („Meine Mutter hats gewollt") u. A.

Eisenach. 1. Conc. des Musikver. m. Solovorträgen des Frl. Schnobel (Clav., Tarantelle v. Moszkowski, 1. Mephisto-Walzer u. Valse oubliée v. Liszt, „Lützow's verwegene Jagd" von Kullak etc.) u. der HH. Roothaan (Ges., „Der letzte Gruss" v. Levi etc.) u. Kömpel (Viol., „Volker" v. Raff etc.).

Genf. 2. Conc. class. (Bergalonne): Esdur-Symph. v. Mozart, „Scènes hongroises" v. Massenet, Marche héroique v. Saint-Saëns, „Crépuscule" f. Fl., Viol. u. Violonc. m. Quart. v. Massenet, Largo f. Oboe u. Quart. v. Händel, Claviervorträge des Hrn. Blumer a. Colmar (Gmoll-Conc. v. Saint-Saëns, Spinnerlied v. Wagner-Liszt etc.).

Halle a. S. 2. Conc. der Vereinigten Berggesellschaft (Wiegert): 1.—3. Satz der 9. Symph. v. Beethoven, Solovorträge der Frau Sthamer-Andriessen a. Leipzig (Ges., Arie v. Mozart, „Im Rosenbusch" u. „Ruheort" v. Sucher u. „Volker der Spieler" v. Mayerhoff) u. des Hrn. Prof. Hausmann a. Berlin (Violoncell, Amoll-Conc. v. Davidoff, Etude-Caprice v. Fitzenhagen etc.).

Jena. 3. Akad. Conc. (Prof. Naumann): 1. Symphonie von Schumann, Ballsuite „Sylvia" v. L. Delibes, Solovorträge der Frls. Müller-Hartung a. Weimar (Ges.) und Loewe a. Leipzig (Clav.).

Kaiserslautern. 1. Conc. des Caecilien-Ver.: Bdur-Streichquart. v. Haydn (HH. Bühlmann, Metins a. Carlsruhe, Braner und Bindewald), „Gesang der Juden in der babylonischen Gefangenschaft" f. Chor m. Clav. v. Gounod, Psalm 42 v. Mendelssohn, Violinsoli.

Landsberg. 3. Künstlerconc. im Actientheater: Solovorträge der Frls. Beumer (Ges.) u. Moriamé (Clav., 4. Rhaps. v. Liszt etc.) u. des Hrn. de Swert (Violonc., Conc. v. Svendsen, Romanze eig. Comp. etc.).

Leipzig. 2. Soirée des Ver. f. Kammermusik: Streichquint. Op. 5 v. Svendsen, Claviertrio u. Claviersoli v. A. Ruthardt, Lieder v. A. Reckendorf u. Fabian. — 2. Symph.-Conc. des k. s. Infant.-Regim. No. 134 (Jahrow): Symph. „In den Bergen" v. T. Strong, symphon. Dicht. „Der Rattenfänger von Hameln" v. P. Geisler, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, „Kamarinskaja" v. Glinka etc. — 5. Kammermusik im Neuen Gewandhaus, ausgeführt v. den HH. Prof. Joachim, de Ahna, Wirth u. Hausmann a. Berlin: Streichquartette v. Haydn (Edur) u. Beethoven (Op. 130), drei einz. Stücke f. do. v. Mendelssohn. — Abendunterhaltungen im k. Conservatorium der Musik: 8. Dec.: Dmoll-Clav.-Violinson. v. Gade = Frl. Brown a. Portsmouth und Hr. Landsberger a. San Francisco, Fag.-Conc. v. Mozart = Hr. Weissleder a. Leipzig, Arie v. Händel = Frl. Mengelberg aus Elberfeld, Bdur-Claviertrio v. Mozart = Frl. Delitzsch a. Leipzig u. HH. Hohnstetter a. Mainz u. Leichsenring a. Klingenthal, Arie v. Mendelssohn = Hr. Gausche a. Leipzig, Clavierquart. v. Hrn. Fické a. Brooklyn, Schüler der Anstalt = der Comp. u. HH. Wagner a. Leipzig, Seidel a. Sellerhausen u. Metzdorff a. Leipzig. 11. Dec. Cdur-Clavierconc., 1. Satz, v. Beethoven = Frl. v. Majewsky a. Riga, Adagio f. Pos. v. J. Kühn = Hr. Löffler a. Schwarzburg, Gmoll-Clav.-Violinson. v. Hauptmann = Frl. Kopp a. Luzern u. Hr. Landsberger, zwei Lieder v. Schubert = Frl. Green a. Droitwich, Asdur-Clavierconc., 1. Satz, v. Field = Frl. Hartung a. Leipzig, Phant. u. Fuge in Gmoll f. Clav. v. Bach-Liszt = Hr. v. Bose a. Leipzig, Arie v. Mozart = Frl. Tänzler a. Chemnitz, Esdur-Clavierconc. v. Beethoven = Hr. Staub a. Bülach.

Lübeck. 2. Kammermusikabend des Frl. Cl. Herrmann unt. Mitwirk. des Frl. Kopp a. Christiania (Clav.) u. der HH. Bargheer und Gowa a. Hamburg (Streicher): Bdur-Claviertrio von Rubinstein, Ddur-Clav.-Violoncellson. v. Mendelssohn, Soli f. Ges. v. Rubinstein („Es blinkt") u. A. u. f. Viol.

Moskau. 3. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft (Prof. Erdmannsdörfer): Waldsymph. v. Raff, Vorspiel zu „Tristan und Isolde" v. Wagner, Solovorträge des Frl. Tolstaja (Ges.) u. des Hrn. Marsick (Viol.). — 2. Kammermusik-Matinée derselben Gesellschaft unt. Mitwirk. des Hrn. Marsick: Streichquartette v. Beethoven (Op. 127) u. Schumann (Op. 41, No. 1), Violinsoli v. Marsick u. Sarasate.

Mülhausen i. E. 75. Conc. der „Concordia" (Ehrhardt) unt. Mitwirk. des Tenoristen Hrn. Lonchamp u. des Orch. der Union musicale (Vogt): Allegro mod. a. der Hmoll-Symph. v. Schubert, Marche héroique v. Saint-Saëns, Ode p. la fête de Sainte-Cécile v. Händel, Doppelchor m. Soloquartett a. „Colinette à la cour" v. Grétry, Männerchöre v. Liszt („Gottes ist der Orient") u. Delibes („Les Lansquenets"), Gesangsolovorträge der Frau Gluck (Cantabile a. „Samson und Dalila" v. Saint-Saëns u. „Gelb rollt mir" v. Rubinstein) u. des Hrn. Lonchamp („Reste" v. Al. Reichardt).

München. 1. Kammermusikabend der HH. Bussmeyer, Walter und Ebner: Claviertrios von R. Volkmann (Bmoll) und Beethoven (Op. 97), Dmoll-Clav.-Violinson. v. Schumann. — 2. Kammermusikabend derselben Herren unt. Mitwirk. des Hrn. Hieber (Viola): Esdur-Clavierquart. v. Mozart, Bdur-Claviertrio v. R. Steuer, Adur-Clav.-Violoncellson. v. Beethoven.

Münster i. W. 4. Vereinsconc. (Grimm): Fdur-Symph. v. E. d'Albert (unt. Leit. des Comp.), Ouvert. Op. 115 v. Beethoven, Frauenchöre v. Brahms („Ave Maria") und R. Barth („In meinem Garten die Nelken", „Ständchen" u. „Die Freude haltet"), Claviervorträge des Hrn. d'Albert (Variat. üb. ein Händel'sches Thema v. Brahms, Tarantelle v. Liszt etc.).

New-York. 1. Conc. des Philharm. Club (HH. Arnold, Faerber, Hemmann, Schenck, Kalkhof [Streicher] und Weiner [Flöte] unter Mitwirk. des Frl. Tanner [Ges.] u. des Hrn. Mills [Clav.]): Sext. f. Fl., Streichquart. u. Contrabass v. S. Jadassohn (mit ungewöhnlichem Beifall aufgenommen!), Gdur-Streichquart. v. Haydn, Claviertrio Op. 70, No. 2, v. Beethoven, Arien v. David u. Mozart.

Oldenburg. 2. Conc. f. Kammermusik: Streichquint. Op. 163 v. Schubert, Streichquart. Op. 59, No. 1, v. Beethoven, Dmoll-Claviertrio v. Mendelssohn. (Ausführende: HH. Dietrich [Clav.], Eckhold, Krollmann, Schärnack, Kufferath und Jakobs [Streicher].)

Paris. Colonne-Conc. am 6. Dec.: 4. Symph. v. Beethoven, „Roma" (3. Orchestersuite) v. G. Bizet, Entr'act a. „Rosamunde" v. Schubert, Serenade v. Beethoven, Conc. f. zwei Violinen (HH. Remy u. Parent) v. G. Torelli, Bruchstücke a. der „Walküre" v. Wagner, ges. v. Hrn. Lauwers. — Lamoureux-Conc. am 6. Dec.: Ouverture zur „Fingalshöhle" v. Mendelssohn, Bruchstücke a. „Manfred" v. Schumann, „Siegfried-Idyll" v. Wagner, Rhapsodie v. E. Lalo, Duett a. „Béatrice et Bénédict" v. Berlioz (Damen Brunet-Lafleur u. Raunay), Rec. u. Arie a. „Les Troyens" v. Berlioz (Frau Brunet-Lafleur), Bdur-Clavierconc. von Tschaïkowsky (Frl. C. Silberberg).

Rostock. 1. Abonn.-Conc. des Vereins Rostocker Musiker (Prof. Dr. Kretzschmar): Gdur-Symph. u. Seren. f. Streichquart. v. Haydn, Gmoll-Symph., „Zauberflöten"-Ouvert. u. Maurerische Trauermusik v. Mozart. — 2. Conc. des Rostocker Concertver. (Prof. Dr. Kretzschmar): Ouverturen v. Cherubini u. Beethoven (No. 2 zu „Leonore"), Tonbilder f. Orch. zu Schiller's „Lied von der Glocke" v. C. Stör, Violinvorträge des Hrn. Sauret (u. A. Larghetto eig. Comp.).

Strassburg i. E. 1. Abonn.-Conc. des städt. Orch. (Stockhausen): Bdur-Symph. v. Haydn, 2. Ouvert. zu „Leonore" von Beethoven, Solovorträge der Frau Papier a. Wien (Ges., „Im Mai" v. Franz, Wiegenlied v. Brahms etc.) u. des Hrn. Zajic (Viol., Conc. v. Mendelssohn u. 3. Suite v. Ries). — 2. Abonn.-Conc. desselben Orch.: Cmoll-Symphonie v. Gade, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Post a. Frankfurt a. M. (Ges., „Carmosenella" v. Bruch etc.) u. des Hrn. Pade-

rewski (Clav., 4. Conc. v. Saint-Saëns, Variat. u. Fuge eig. Comp. etc.).

Würzburg. 2. Conc. der k. Musikschule: Streichquartett Op. 18, No. 4, v. Beethoven (HH. Schwendemann, Kimmler, Ritter u. Boerngen), „Les Préludes" f. zwei Claviere v. Liszt (Frl. Grosscurth a. Cassel u. Hr. van Zeyl), Solovorträge der HH. Dr. Krückl a. Frankfurt a. M. (Ges.) und Stark (Clar., Fmoll-Conc. v. Spohr).

Zittau. Conc. der Kaufmänn. Gesellschaft am 2. Dec.: Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Seren. f. Streichorch. v. Tschaïkowsky, Lichtertanz der Bräute a. „Feramors" v. Rubinstein, Vorträge des Ersten österreichischen Damenquart. der Frls. Tschampa u. Gen. („Aus dem Jungbrunnen" u. „Fragen" v. Brahms etc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Angers. Frau Roger-Miclos aus Paris führte sich mit Liszt's Ungarischer Phantasie glänzend hier ein. — **Antwerpen.** Der neue Concertsaal des Hrn. Rummel wurde am 8. Dec. unter Mitwirkung der Sängerin Frl. Gregoir und der HH. Jockisch (Violine) und Franz Rummel (Clavier) eingeweiht. Das Hauptinteresse erregte natürlich der Letztgenannte. Frl. Gregoir sang mit Geschmack und erntete wie Hr. Jockisch reichen Beifall. In der Oper setzte Frau Gabrielle Krauss ihr erfolgreiches Gastspiel in der „Afrikanerin" und im „Tribut de Zamora" von Gounod fort und spielte in letzterem Stück ihren Haupttrumpf aus. — **Brüssel.** Im Monnaie-Theater brillirten kürzlich Frl. Mezeray und Hr. Engel in der vielgesungenen „Lucia". Die Aufführung von Rossini's „Barbier von Sevilla" war eine der bemerkenswerthesten. Den ebengenannten Künstlern gesellte sich als Dritter im Bunde Hr. Boyer hinzu, der den Figaro in lange hier nicht gekannter vortrefflicher Weise wiedergab. In einem eigenen Concert fesselte Hr. Franz Rummel zwei Stunden lang durch seine ausgezeichneten Clavierleistungen. Hr. Heuschling machte den Versuch, ein ganzes Concert hindurch allein zu singen. Der Versuch gelang befriedigend, dank den Mitteln und der Kunst des Sängers, doch war eine gewisse Monotonie nicht ausgeschlossen. — **Frankfurt a. M.** Frl. Malten und Hr. Gudehus aus Dresden beschlossen ihr hiesiges ruhmgekröntes Gastspiel in Wagner's „Walküre", in welcher Frl. Malten als Brünnhilde wohl ihre beste Leistung bot, die ihr viele Hervorrufe einbrachte. — **Gent.** Hr. Warot als Gast sang u. A. den Eleazar in der „Jüdin" vor einem enthusiasmirten Publicum. — **Halle a. S.** In den Kammermusiksoiréen der HH. Petri und Gen. aus Leipzig, und zwar in der dritten, wirkte in Beethoven's Gdur-Claviertrio und Schumann's Clavierquartett Frl. Morsbach aus Leipzig mit und bezeugte, dass sie nicht nur eine perfecte Pianistin mit grosser Fertigkeit und musterhaftem Anschlag, sondern auch eine musikalisch feinfühlige Künstlerin sei. — **Herzogenbusch.** In einem Concert der Liedertafel liess sich der vorzügliche Clarinettist Hr. Heinrich Graeff aus Leipzig hören. Er hat hier einige Zeit unter Hrn. Kriens studirt und verabschiedete sich in dem fraglichen Concert von hier. — **Lausanne.** In einem eigenen Concert spielte Hr. Fritz Blumer aus Colmar ein reiches Programm ab und fesselte damit sein Publicum bis zu Ende. Am höchsten standen seine Leistungen in Chopin's und Liszt's Compositionen. — **Schneeberg.** Im 1. Concert des Concertvereins hatte unser musikalisches Publicum einen exquisiten Genuss. Das Brodsky'sche Quartett aus Leipzig liess sich hören und versetzte Alles in die hochgradigste Begeisterung mit seinen vollendeten Vorträgen. — **Weissenfels.** Hr. Buchheister hatte für sein jüngstes Symphonieconcert die jugendliche Sängerin Frl. Margarethe David aus Leipzig gewonnen, und er that Recht daran, denn die junge Sängerin fand mit ihren Vorträgen den allgemeinsten Anklang bei unserem Publicum. — **Wien.** Im 1. Philharmonischen Concert feierte Hr. Halir aus Weimar Triumphe mit seinem brillanten und tonschönen Violinspiel. Man erkannte in ihm einen Künstler ersten Ranges. Im letzten, der Aufführung von Mendelssohn's „Elias" gewidmeten Concert der Gesellschaft der Musikfreunde wirkte Hr. Kammersänger Hill aus Schwerin mit und trug von den Solisten die Palme davon. Das einmalige Gastspiel der Frau Adelina Patti in der Hofoper am 25. Dec. wird ein brechend volles Haus sehen, und ein begeistertes Publicum wird die Rosine der kostbaren Diva bejubeln.

Kirchenmusik

Leipzig. Nicolaikirche: 19. Dec. „Macht hoch die Thür" v. Hauptmann. „Kyrie" u. „Gloria" v. Rheinberger. 24. Dec. „Mit Jubel sing ich" v. O. Wermann. Altböhm. Weihnachtslieder „Freu dich, Erd und Sternenzelt", „Die Engel und die Hirten" und „Lasst Alle Gott uns loben", Tonsatz v. C. Riedel. 25. Dec. „Hallelujah" von Händel. „Singet und spielet dem Herrn" v. W. Rust. Peterskirche: 27. Dec. „Wachet auf, ruft uns die Stimme" v. Mendelssohn. „Hallelujah" v. Händel. „Singet und spielet dem Herrn" v. W. Rust.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 24. Dec. Weihnachtsgesänge von Haydn, Reinecke, Th. Schneider, Reissiger u. Hauptmann. 25. Dec. Arie u. Chor „Denn es ist uns ein Kind geboren" a. dem „Messias" v. Händel. 26. Dec. „Gloria" v. Fr. Schneider. St. Johanniskirche: 25. Dec. „Vom Himmel hoch" v. E. F. Richter. 26. Dec. „Ein Kind ist uns geboren" v. Engel. Schlosskirche: 25. Dec. „Siehe, ich verkündige euch" v. Finzenhagen. 26. Dec. „Engel des Himmels schweben" v. J. Schneider.

Aufgeführte Novitäten.

Becker (Alb.), „Vigilien" f. Männerchor u. Orch. (Quedlinburg, Conc. des Männergesangver.)

Bernard (E.), Claviertrio Op. 30. (Bonn, 2. Soirée des Cölner Quartettver.)

Berlioz (H.), Ouvert. zu „König Lear". (Essen a. d. R., Conc. der Meiningen'schen Hofcap. am 6. Nov.)

Bizet (G.), „L'Arlésienne". (Chemnitz, Extraconcert des Hrn. Pohle.)

Brahms (J.), 4. Symph. (Essen a. d. R., Conc. der Meiningen'schen Hofcap. am 6. Nov.)

— — Bdur-Streichsextett. (Frankfurt a. M., 3. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft.)

Bruch (M.), „Frithjof" f. Soli, Männerchor u. Orch. (Paderborn, Stiftungsconc. des Sängerbundes.)

Dietrich (A.), „Rheinmorgen" f. Chor u. Orch. (Leipzig, Conc. der Singakad. am 5. Dec.)

Dvořák (A.), Ouverture „Husitzká". (Frankfurt a. M., 4. Museumsconc.)

Ecker (W.), Concertonvert. (Boston, 3. Conc. des Boston. Symph.-Orch.)

Fuchs (R.), Cdur-Symph. (Ebendaselbst.)

Goetz (H.), „Nenie" f. Chor u. Orch. (Leipzig, Conc. des Quartett-Ver. am 4. Dec.)

Gouvy (Th.), „Iphigenie in Tauris" f. Soli, Chor und Clavier. (Quedlinburg, Aufführ. durch den Kohl'schen Gesangverein am 10. Nov.)

Grieg (Edv.), 1. Clav.-Violinson. (Chicago, 2. Kammermusik der HH. Liebling u. Becker.)

— — „Landkennung" f. Baritonsolo, Männerchor u. Orchester. (Christiania, 1. Conc. des Musikver.)

Haase (R.), Gmoll-Claviertrio. (Cöthen, Abendunterhalt. des Ver. f. Pflege kirchl. Tonkunst u. 3. Musikabend des Kammermusikver.)

Hiller (F.), „Richard Löwenherz" f. Solo, Chor u. Orchester. (Leipzig, Conc. des Quartett-Ver. am 4. Dec.)

Jensen (G.), Clav.-Violinsuite. (Altona, Conc. der Frls. Faller u. Zeise am 9. Nov.)

Kirchner (Th.), „Gedenkblatt" f. Clav., Violine u. Violoncell. (Cöthen, 3. Musikabend des Kammermusikver.)

Kliebert (C.), „Waldruhe" f. gem. Chor u. Clav. (Bamberg, 69. Musikabend des Musikal. Ver.)

Krug (Arn.), Symph. Einleit. zu „Othello". (Boston, 2. Conc. der Boston Symph. Orchestra.)

Lalo (E.), Dmoll-Scherzo f. Orch. (Wiesbaden, 3. Künstlerconc. der Curdir.)

Liszt (F.), „Festklänge". (Leipzig, Conc. des Quart.-Ver. am 4. Dec.)

Müller-Hartung (C.), Festmarsch-Ouvert. (Weimar, 1. Abonn.-Conc. der grossherzogl. Musikschule.)

Paine (J. C.), Ouvert. zu „The Tempest". (Boston, 4. Concert der Boston Symph. Orchestra.)

Perfall (C. v.), „Dornröschen" f. Soli, Chor u. Orch. (Sagan, Conc. des Hrn. Boehm.)

Raff (J.), „Lenore"-Symph. (Leipzig, 3. Symph.-Conc. des Hrn. Herrmann.)

Raff (J.), Ouvert. „Ein feste Burg". (Wiesbaden, 3. Künstlerconc. der Curdir.)
— — Violinconc. (Weimar, 1. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Rheinberger (J.), Clavierquint. Op. 114. (Kiel, 1. Symph.-Conc. des Gesangver.)
— — „Clärchen auf Eberstein" f. Soli, Chor u. Orch. (Leipzig, Conc. der Singakad. am 5. Dec.)
— — „Das Thal des Espingo" f. Männerchor u. Orch. (Quedlinburg, Conc. des Männergesangver.)
Saint-Saëns (C.), Vorspiel zu „Die Sündfluth". (Wiesbaden, 2. Künstlerconc. der Curdir.)
— — Sept. f. Clav., Streichinstrumente u. Trompete. (Prag, 3. Gesellschaftsabend des Kammermusikver.)
Scharwenka (X.), Claviertrio Op. 1. (Chicago, 2. Kammermusikconc. der HH. Liebling u. Becker.)
Sitt (H.), 2. Violinconc. (Chemnitz, Extraconc. des Hrn. Pohle.)
Thieriot (F.), „Am Traunsee" f. Baritonsolo, Frauenchor und Clav. (Sagan, Conc. des Hrn. Boehm.)
Volkmann (R.), Ouvert. zu „Richard III." (Zittau, 1. Abonn.-Conc. des Concertver.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouverture. (Boston, 3. Concert der Boston Symph. Orchestra.)
— — Vorspiel zu „Tristan und Isolde". (Danzig, Symph.-Conc. der Philharm. Gesellschaft.)

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 51. Aus der Correspondenz Rich. Wagner's. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Berliner „Siegfried"-Aufführung), Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 147. Notice explicative. Von J. Bordier. — Les Directeurs de Théâtre et les biletts de faveur. Von G. Calmette. — Ça et Là. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Cölner Aufführ. der Oper „Johan von Lothringen" v.V. Joncières).

Deutsche Liederhalle No. 12. Besprech. (H. Zöllner). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 51. Der Altschlüssel. Drei verschiedene Darlegungen v. A. Wernicke, O. Heiss u. O. Henbeck. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Sängerhalle No. 39. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 13. Ein Schwanenlied. Von Dr. H. Eichborn. — Deutsche Tonkünstler der Gegenwart. I. H. Huber. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 51. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen.

Le Ménestrel No. 2. Lettre à un violiniste. Von G. Chouquet. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Progrès artistique No. 398. Les Droits des Auteurs en Belgique. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Musikalische Rundschau No. 10. Besprechung (Ad. Wallnöfer, Gebr. Hug's Musikal. Weihnachts-Almanach). — Berichte (u. A. Einer über die erste Leipziger Aufführ. v. R. Schwalm's „Frauenlob"), Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 51. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Dittersdorf in Berlin.

Neue Musiker-Zeitung No. 51. Musik und Politik. — Künstlerhonorare. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 51. Besprechung (J. Herbeck). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Revue Wagnérienne No. 11. Chronique. Von E. Dujardin. — Fragments posthumes et inédits. Von Richard Wagner. — Amfortas, paraphrase moderne. Von E. Dujardin. — Documents de critique expérimentale: le motif-organe des „Maîtres Chanteurs". P. Bonnier. — Mois Wagnérien. — Correspondances. — Les Représentations de Bayreuth en été 1886.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Brambach, C. Jos., „Ariadne", Oper in drei Acten, Op. 57. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Bruckner, Anton, 7. Symph. (Wien, Albert J. Gutmann.)
Glazounow, Alexandre, 1. Ouverture sur trois thèmes grecs, Op. 3. (Leipzig, M. P. Belaieff.)
Grammann, C., Clav.-Violinsonate, Op. 45. (Leipzig, J. Schuberth & Co.)
Nawratil, Carl, Clavierquint. Op. 16. (Hamburg, D. Rahter.)
Ramann, L., Grundriss der Technik des Clavierspiels in drei Theilen. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Reinecke, Carl, „Auf hohen Befehl", komische Oper in drei Acten, Op. 184. (Leipzig, Max Hesse's Verlag.)
Rheinberger (J.), Nonett f. Fl., Ob., Clar., Fag., Horn, Viol., Viola, Violonc. u. Contrabass, Op. 139. (Leipzig, Fr. Kistner.)
— — „Die Rosen von Hildesheim" f. Männerchor u. Blechorch., Op. 143. (Ebendaselbst.)
Röntgen, Julius, Bdur-Claviertrio, Op. 23. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Scharwenka, Philipp, „Herbstfeier" f. Chor u. Soli m. Orch., Op. 44. (Bremen, Praeger & Meier.)
Scholz, Bernhard, Bdur-Symph., Op. 60. (Breslau, Julius Hainauer.)
Schröder, Albert, „Columbus", dramat. Cantate f. Solostimmen, Männerchor u. Orch. (Leipzig, J. Rieter-Biedermann.)
Schwalm, Robert, „Frauenlob", Oper in vier Aufzügen. (Mainz, B. Schott's Söhne.)
Strauss, Richard, Fmoll-Symph., Op. 12. (München, Jos. Aibl.)
Umlauft, Paul, Ein mittelhochdeutsches Liederspiel f. Sopr., Alt, Ten. u. Bass m. Clav., Op. 30. (Leipzig, J. Rieter-Biedermann.)
Zöllner, Heinrich, „Columbus" f. Männerchor, Soli u. Orch., Op. 30. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung [R. Linnemann].)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Mit der für n. J. geplanten Enthüllung des Weber-Denkmals in Eutin soll ein grosses Musikfest verbunden werden. Die deutschen Bühnen, welche so unendlich viel dem Genius Weber's zu verdanken haben, haben bis jetzt nur vereinzelte Aufführungen zum Besten dieses Denkmals veranstaltet.

* In Berlin begingen kürzlich der Tonkünstlerverein und die königl. Hochschule für Musik nachträgliche Gedenkfeiern für Friedrich Kiel. Die Aufführung des Requiems in As durch die Musikhochschüler unter Joachim's Leitung gestaltete sich gleichzeitig zu einer der glanzvollsten Thaten des königlichen Instituts.

* Die Stadt Smolensk begnügt sich nicht damit, eine Statue ihres berühmten Sohnes Glinka zu errichten, sondern will auch einer zu gründenden Musikschule den Namen Glinka's beilegen.

* Die seit einiger Zeit unter Redaction und im Verlag von Edwin Schloemp in Leipzig stehende Zeitschrift „Parsifal" ändert beim Jahreswechsel den Titel in „Leipziger Musik- und Kunst-Zeitung" um.

* Das neue Stadttheater zu Halle a. S. ist an die HH. Opernsänger Benno Koebke in Cöln und Theaterdirector Jantsch in Danzig auf die Zeit vom 1. Oct. 1886 bis dahin 1891 verpachtet worden. Man hat den beiden Genannten den Vorzug vor circa 50 Mitbewerbern gegeben.

* In München fand in den Tagen 13., 14., 16. und 18. Dec. eine vollständige Aufführung des „Nibelungen-Ringes", die zweite im Herbst d. J., statt und erregte wiederum unendlichen Jubel. München ist gegenwärtig die einzige Stadt, in welcher die Trilogie wirkliches Repertoirestück ist und wirklich pietätvoll behandelt wird. Hoffentlich kann man dies nun auch bald dem Dresdener Hoftheater nachrühmen. In Leipzig, wo das Riesenwerk unter Angelo Neumann's Theaterführung verschiedene Male zu vollständigen und glänzenden Aufführungen gelangte, hat es bekanntlich Hr. Staegemann s. Z. versäumt, mit geringen Opfern sich dessen Aufführung zu sichern, und sehnsüchtig erwarten die Wagner-Freunde die Zeit, zu der eine neue Theaterleitung diese unglaubliche und unverantwortliche Versäumniss des Hrn. Staegemann vergessen zu machen suchen wird.

* C. Goldmark's „Königin von Saba" ist nunmehr mit grossem Erfolg auch in New-York zur Aufführung gelangt, und zwar durch die Deutsche Oper daselbst.

* Im Theater zu Lyon hat Massenet's Oper „Herodiade" bei ihrer ersten Aufführung am 18. d. Mts. einen getheilten Erfolg gehabt.

* Die vieractige Oper „I Valdesi" von Ippolito Valetta (Graf Franchi) hat im Turiner Carignan-Theater sehr gefallen.

* Im Deutschen Landestheater zu Prag haben Wagner's „Rheingold" und „Walküre" vor einigen Tagen die erste Aufführung in der böhmischen Hauptstadt erlebt und einen grossartigen Erfolg gehabt. Inscenirung und Ausführung werden gleich gerühmt. — Im Böhmischen Landestheater daselbst machte einige Tage früher Boïto's „Mephistopheles" seine erste Aufwartung und wurde bestens aufgenommen.

* Hr. Dr. H. v. Bülow feiert gegenwärtig in St. Petersburg grösste Triumphe als Dirigent der Symphonieconcerte der dortigen k. russischen Musikgesellschaft.

* Hr. Anton Rubinstein hat sich von Wien zu Concerten nach Prag begeben, von wo aus er nach Paris sich wenden wird.

* Das nach Baltimore übergesiedelte Pianistenpaar Burmeister hat in seinen ersten dortigen Concerten grosse Triumphe gefeiert. Sowohl Hr. Burmeister, als seine Frau geb. Petersen werden als Künstler ersten Ranges bezeichnet, auf deren Besitz Baltimore stolz sein dürfe.

* Die durch Pensionirung des Hrn. Hüllweck sen. erledigt gewesene 2. Hofconcertmeisterstelle zu Dresden wurde durch den dortigen Kammermusiker Hrn. Feigerl neu besetzt.

* Der König von Sachsen hat Hrn. Dr. Carl Reinecke in Leipzig das Prädicat „Professor" verliehen.

* Auf der Londoner Ausstellung d. J. sind u. A. auch die Fabrikate des vortrefflichen Leipziger Geigenbauers Hrn. Hammig, und zwar ein im Ton, Klangcharakter und in der Arbeit ganz prächtiges Streichquartett, durch Verleihung der silbernen Medaille ausgezeichnet worden.

* Auf der Liste der Candidaten, welche die erledigten Stühle in der französischen Akademie der Schönen Künste besetzen sollen, liest man die Namen Friedrich Gernsheim, Johannes Brahms und Edvard Grieg. Die Akademie setzte noch den Namen des Operncomponisten Louis Deffès hinzu.

* Hr. Hofpianist Cornelius Rübner in Wiesbaden wurde mit dem Ritterkreuz des Zähringer Löwen-Ordens decorirt.

Todtenliste. Dr. Ludwig Nohl, der fleissige Musikschriftsteller in Heidelberg, †, 54 Jahre alt, daselbst am 16. Dec. — Max Seifriz, früher als Hofcapellmeister in Löwenberg rühmlich für den musikalischen Fortschritt thätig gewesen, später und bis zu seinem Tode am Hoftheater zu Stuttgart als Musikdirector in Stellung, talentvoller Componist und ausgezeichneter Dirigent, † am 20. d. Mts. in Stuttgart im Alter von 58 Jahren.

Briefkasten.

F. W. R. in *S.* Die Concertprogramme haben sich gegenwärtig derart angesammelt, dass Manches derselben etwas spät zur Veröffentlichung gelangen wird. Wir bitten deshalb Sie und alle übrigen Einsender um Nachsicht.

Mor. E. in *T.* Da die vorliegende Nummer bereits vor dem Fest fertig gestellt wurde, so konnten wir von Ihrer fr. Mittheilung keinen Gebrauch für dieselbe machen.

C. K. in *C.* Die Mittheilung über den Erlös des neulich von uns zum Verkauf ausgebotenen Wagner-Briefes (zu Gunsten des Eutiner Weber-Denkmals) erfolgt in No. 2 unseres Blattes.

Anzeigen.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 7. Januar 1886

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 2.

Gedenksprüche zum Bayreuther Werke.

(Im Zehntjahre 1886.)

1872.

Hört ihr nicht die Norne fragen:
„Wisst ihr, wie das wird"? —
Aber kühn und unbeirrt
muss der Held es wagen.

1874.

Und die Norne fragt zum Zweiten:
„Wisst ihr, wie das wird?" —
Wie sich auch die Zeit verwirrt:
Helden zwingen Zeiten.

1876.

Ob sich nun das Wort entscheidet:
„Wisst ihr, wie das wird"? —
Aus dem Helden wird der Hirt,
der die Heerde weidet.

1878.

Und die Nornen weben wieder:
„Wisst ihr, wie das wird?" —
Um den Berg ein Klingen schwirrt
neuer Heldenlieder.

1880.

Einer konnte! Wen'ge wollen!
„Wisst ihr, wie das wird?" —
Welt nur wird mit Gold gekirrt:
Held, du sollst ihr zollen!

1882.

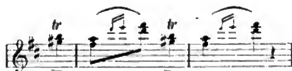
Hört ihr noch der Nornen Klage:
„Wisst ihr, wie das wird"? —
Schaut des Grales wunden Wirth
und gedenkt der Frage! —

Das Wesen der Aristoxenisch-Westphal'schen Rhythmik, an einem praktischen Beispiele dargestellt.

Von **Ernst von Stockhausen.**

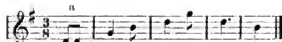
(Fortsetzung.)

Kommen wir zum zweiten Punct:



ist das instrumentale Zwischenspiel. Es frägt sich, ob der erste halbe Takt desselben die Bedeutung eines „Auftaktes" haben kann? Wer sein rhythmisches Gewissen zu Rathe zieht, wird sicherlich — wenn auch im Widerspruche mit der modernen Lehre — scharf und bestimmt empfinden, dass der „Auftakt" niemals etwas Anderes sein kann, als Theil eines einfachen Taktes, unter Ausschluss des Hebungsmomentes; wie das denn schon im Ausdruck selbst, Auftakt, deutlich genug ausgesprochen ist.







In diesen drei Beispielen sind die mit a bezeichneten Elemente Auftakte und wirken als solche; setzt man aber Folgendes:



was sich dann deutlicher im $^6/_8$-Takte darstellen liesse:



so empfindet man sofort, dass die Elemente unter a die Eigenschaft, „Auftakt" zu sein, nicht mehr besitzen, sie haben eine rhythmisch wesentlich andere Bestimmung bekommen; noch schärfer tritt dies hervor, wenn das ursprüngliche Melos festgehalten wird:



weil die frühere regelmässige, gradzahlige Anordnung sich hier in eine unregelmässige, ungeradzahlige verwandelt hat.

Wer sollte nun nicht empfinden, dass das erste Glied des in Frage stehenden Zwischenspiels zweifellos auf ein Hebungsmoment fällt und mithin einen ganzen einfachen Takt einschliessen muss, dass dasselbe kein eigentlicher Auftakt ist, dass der fragliche Satz rhythmisch genau dem letzten hier im $^6/_8$-Takt dargestellten Beispiele entspricht?
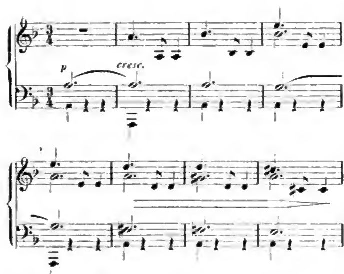
Nach Westphal'scher Lehre, um nun zu dieser überzugehen, gehört die Composition dem vierzeitigen (geraden) Rhythmengeschlechte an. Der $^2/_4$-Takt bezeichnet einen aus je zwei einfachen vierzeitigen Takten bestehenden, also zusammengesetzten achtzeitigen Takt. Hier schon wird eine kurze Einschaltung nützlich sein, weil die Behauptung, dass diese $^2/_4$-Takte zusammengesetzte achtzeitige Takte sein sollen, Manchem auf den ersten Blick befremdlich vorkommen dürfte*); demnach müsste Jedes der hierunter getrennt dargestellten Elemente



einen einfachen vierzeitigen Takt darstellen, und so ist es in der That. Man muss nur wohl beachten, dass diese Zeiten „Grundzeiten" und nicht etwa Takt-, d. h. Taktirzeiten sind, und dass im geraden Rhythmengeschlecht eine kleinere Takteinheit als der vierzeitige einfache Takt überhaupt nicht vorkommt. Niemand wird bezweifeln, dass der Takt des Scherzos der 9. Symphonie ein dreizeitiger ist; wer sich aber vorzustellen vermag, dass Jeder der nachfolgenden Takte drei Zeiten enthält:

---

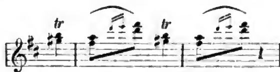
*) Es ist schwer zu erklären, aber nicht zu leugnen, dass das moderne rhythmische Empfinden den ungeraden Takt und dessen Vielfache leichter und correcter auffasst, als die entsprechenden geraden Verhältnisse. So wird der einfache ungerade Takt der Mensuralisten, ohne Rücksicht darauf, in welchen Notengattungen derselbe dargestellt erscheint, als dreizeitiger Takt verstanden; den geraden Takt derselben Epoche dagegen (den sogen. Allabreve-Takt) pflegt man, wiewohl die Eigenschaft desselben, ein zusammengesetzter (dipodischer) zu sein, gemeiniglich nicht verkannt wird, als vierzeitigen Takt aufzufassen, während er doch acht Zeiten enthält. Werden nämlich die kleinsten Takttheile durch Viertelnoten, Semiminimae, dargestellt (was allerdings beim ungeraden Takt ungebräuchlich ist), so kommen deren auf den einfachen ungeraden Takt drei, auf den zusammengesetzten (dipodischen) geraden aber acht, und diese acht Theile unterliegen hinsichtlich ihrer technischen Behandlung genau denselben Gesetzen, an welche die drei Zeiteinheiten im ungeraden einfachen Takte gebunden sind; ein durchschlagender Beweis dafür, dass sie, und nicht deren zweizeitige Zusammenfassung (im Allabreve-Takte die Halben oder Minimae) die eigentlichen rhythmischen Grundeinheiten bilden; rhythmisch unwesentlich und in Folge davon auch in Hinsicht auf den Zusammenklang unabhängig wird erst die nächstkleinere Notengattung, das Achtel, die Fusa. Es steht damit in engem Zusammenhange, dass es der heutigen Auffassung so schwer wird, die Zusammenfassung dreier einfachen geraden Takte zu einem „Gliede" (übrigens ein seltener Rhythmus, der gewöhnlich im Dreivierteltakt geschrieben wird) als solche zu verstehen oder den sechszeitigen ungeraden Takt vom dreizeitigen zu unterscheiden; dementsprechend ist auch die moderne Taktbezeichnung für das dreizeitige Rhythmengeschlecht die einzige, die consequent und sachgemäss durchgeführt ist.



der wird die Forderung, in den Elementen



vierzeitige Takte anzuerkennen, nicht als eine unzulässige oder unverständliche zurückweisen dürfen. Der volle Nachweis dafür, dass diese $^2/_4$-Takte zusammengesetzte und nicht etwa einfache Takte sind, liesse sich nur durch Entwickelung eines so umfangreichen Theiles vom System erbringen, dass hier auf denselben verzichtet werden muss. Allein schon die Vergleichung derjenigen Takte des gesungenen Liedes, denen Dipodien des Textes untergelegt sind, wie | irdschen Jammer- | oder | nichts als Plack und |, ergibt, dass die anderen nimmermehr Monopodien vorstellen können; weiterhin aber bietet das kleine Zwischenspiel



ebendafür ein zuverlässiges Merkmal. Lägen hier nämlich einfache Takte vor, so würde dieser kurze Satz Das vorstellen, was L. Bussler einen „Zweitakt" nennt; im Widerspruch damit wird gewiss jedes natürliche rhythmische Empfinden, aus dem sofort auffallenden Parallelismus zweier scharf abgegrenzten Elemente, hier gerade diejenige Construction herausfühlen, welche derselbe Theoretiker als „Doppelzweitakt" kennzeichnet:



(Der hier durch eine Pause ausgefüllte Takt möge vorläufig unberücksichtigt bleiben!) Es lässt sich nämlich, was hier entscheidend ist, das Vorhandensein einer (Binnen-) Cäsur an der durch ˅ bezeichneten Stelle durchaus nicht verkennen.

(Schluss folgt.)

Kritik.

Julius Stockhausen. Gesangsmethode. Leipzig, C. F. Peters.

(Schluss.)

Das erste Gesetz hat demnach mit der Kehlkopfsthätigkeit zu thun; von ihr hängt die Reinheit des Tons, die Spannung der Stimmbänder, die Technik im Allgemeinen ab; das zweite Gesetz betrifft die Thätigkeit der Lunge: Die Dynamik, Modification des Tones, Schattirung; das dritte Gesetz bezieht sich auf die Thätigkeit des Ansatzrohres (Gaumen und Mund) als Resonator: Färbung des Tons, Klanggepräge. —

In dem Werke folgen nunmehr zwölf Paragraphen, welche in kurzer und oft sehr glücklicher Darstellung die Gesangsmethode Stockhausen's weiter ausführen. Der erste Paragraph, welcher die Sprachelemente umfasst, ist einer der wichtigsten. Er enthält das Sängeralphabet und bringt eine Tabelle der 15 Vocale und 27 Consonanten unserer Sprache. Bekanntlich hat dieses Stockhausen'sche Sängeralphabet seinen Weg in eine Reihe von wissenschaftlichen Werken gefunden und wird u. A. von du Bois-Reymond des Oefteren citirt. Um so mehr ist es zu bedauern, dass diese wichtige Materie hier etwas zu kurz behandelt wird und dass vor Allem zu wenig Beispiele gegeben werden. Referent weiss zwar, wie schwer es ist, Aussprache zu lehren, wenn das Hilfsmittel des lebendigen Wortes fehlt, immerhin glaubt er, dass der vorliegende Paragraph eine ausführlichere und populärere Darstellung erfordert hätte. Bietet ja doch die Vocaltabelle so viel des Interessanten. Wer dieselbe genau studirt, wird nicht nur erkennen, dass z. B. das e und æ in Bett und Thräne trotz ihrer scheinbaren Verschiedenheit für den Sänger vollkommen identische Vocale sind, — er wird auch nicht mehr in die Gefahr kommen, Muhter statt Mutter, Goht statt Gott, Liecht statt Licht zu singen, wie man es leider auf so vielen Opernbühnen und Concertpodien hört. Referent widersteht nur ungern dem Reize, länger bei diesem Capitel zu bleiben; der beschränkte Raum zwingt ihn, sich zu den folgenden Paragraphen zu wenden.

Stockhausen empfiehlt, die fünfzehn Vocale zunächst in der Flüsterstimme zu singen, die Consonanten durch die Lautirmethode einzuüben, und weist auf die Wichtigkeit des Studiums sämmtlicher Vocalgebilde — im Gegensatz zu der einseitigen Uebung auf A — hin. A ist durchaus nicht ein Mustervocal; „im Gegentheil, er zieht bei Anfängern im Verlauf der Uebungen sooft den Kehlkopf herauf, wodurch schliesslich ein hässliches Gaumenklanggepräge entsteht. U weist dagegen auf eine tiefere, dem Stimmton günstige Stellung des Kehlkopfs, i befreit den Kehldeckel von dem Druck der Zungenwurzel. Die Erfahrung lehrt auch, dass man mit den offenen Vocalen A, æ, e, ò, ù, ü, ì eine schwache Stimme kräftigen, durch die geschlossenen E, oe, o, a, ü, I einer harten Stimme

Schmelz und Weichheit beibringen kann. Das sind unermessliche Vortheile.“

Der dritte Paragraph behandelt das wichtige Thema des Vocaleinsatzes, den Stockhausen deutlich und bestimmt, jedoch nur durch eine maassvolle Explosion der Stimmbänder, also ohne Härte ausgeführt wissen will. Man sieht, dass Stockhausen den Garcia'schen coup de glotte modificirt anwenden lässt. In der Folge wird empfohlen, zuerst mit mässiger Luftströmung, d. h. mit halber Stimme zu singen und sich auf den Hexachord zu beschränken. Unsere moderne Scala ist für die ersten Versuche in der Gesangskunst zu umfangreich und schwer — selten hat ja ein Anfänger acht gleichmässig kräftige Töne in seiner Stimme. Der Hexachord des Mittelalters: ut re mi fa sol la, „die Heimath der Stimme“, wie Fr. Chrysander sich sinnig ausdrückt, ist für die Studien der Tonbildung und Technik gerade umfangreich genug.

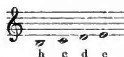
Die richtige Begleitung für auszubildende Stimmen bildet eine zweite Singstimme, nicht aber ein temperirtes Instrument, wie das Clavier. Eine Stimmgabel, eine Violine, eine Taste am Clavier genügen, den ersten Ton anzugeben.

Für das Athmen werden ausschliesslich Zwerchfell- und Flanken-Athmungen gestattet. Schlüsselbeinathmungen beeinträchtigen die Ruhe des Kehlkopfes und sind deshalb für den Sänger durchaus schädlich. Referent bemerkt, dass die von fast allen Sängern, Gesanglehrern und Aerzten gebilligte Zwerchfell-Athemmethode eine allerdings sehr bemerkenswerthe Gegnerin in Frau Jenny Lind-Goldschmidt in London findet, welche behauptet, beim Singen stets (?) nur Clavicularathmungen gemacht zu haben, d. h. solche, welche das Schlüsselbein heben. — Wie Frau Viardot, so empfiehlt auch Stockhausen das Athmen durch die Nase, statt durch den Mund. —

Aeusserst interessant sind die letzten Paragraphen, welche von der Stellung des Kehlkopfs und von den Registern handeln. Stockhausen verwirft für das Singen das sprachliche Niveau, d. h. die natürliche Lage des Kehlkopfs, da sie, namentlich in der Mittellage, nur flache, klangdünne Töne erzeugt. Der Sänger soll beim Beginn des Singens den Kehlkopf tiefer stellen und ihn, so lange er singt, in dieser Lage belassen. Die Unveränderlichkeit der Kehlkopfstellung während des Singens, welche hieraus resultirt, hat bei den Schülern Stockhausen's gute Früchte getragen, und für den Concert- und Oratorien-, wie für den ernsten Operngesang erscheint die Befolgung jener Regel sehr nützlich. Wie anders gelingen dem Sänger die Coloraturen von Bach, Händel, Mozart, wenn er in der festen Stellung des Kehlkopfs Sicherheit findet; gar zu leicht schnellt sonst der Kehlkopf hinauf und hinab und gleitet gelegentlich auch wohl aus. Nur für die leichten, flüssigen Läufe von Rossini, Verdi etc. dürfte eine Ausnahme von der Regel gestattet sein, da hier die tiefe Stellung des larynx eine gewisse Schwerfälligkeit im Gefolge haben würde.

Es war zu erwarten, dass Stockhausen der vielumstrittenen Registerfrage besondere Aufmerksamkeit schenken würde. Bei der Wichtigkeit des Gegenstandes lohnt es, hier ein Citat aus dem Werke folgen zu lassen: „Register nennt man eine Reihe von Tönen, die durch einen und denselben Stimm-Mechanismus erzeugt werden. Es giebt in der menschlichen Stimme drei Register: Bruststimme, Falset oder Mittelstimme, Kopfstimme. Männer machen gewöhnlich nur von zwei Registern Gebrauch, von der Bruststimme und dem Falset. Nur ausnahmsweise dürfen selbst Tenoristen die Kopfstimme anwenden.“ Eine charakteristische Anmerkung Stockhausen's lautet: „Männerchöre, deren erster Tenor fistulirt, d. h. mit Kopfstimme singt, sind mangelhaft geschulte Chöre. Der Vortrag bekommt oft einen kindischen, ja weibischen Ausdruck, wenn der Tenor nicht im Falset (Mittelstimme) die Höhe erreichen lernt. Weibliche Stimmen verwenden durchschnittlich drei Register. Nur hohe Sopranstimmen bilden eine Ausnahme, indem sie sich meistens mit dem Falset- und Kopfregister begnügen.“

Aus der Registertabelle und der Uebersicht des Umfangs der vier Hauptstimmgattungen, die sich auf Seite 13 und 14 befinden, geht hervor, dass die Töne



dem Sopran, Alt, Tenor und Bass gemeinsam sind und von allen Stimmen auch in zwei Registern hervorgebracht werden können.

Die Ausgleichung der Register ist bekanntlich eine der schwersten Aufgaben für den Gesanglehrer. Es ist von hohem Interesse, bei Stockhausen nachzulesen, wie er die Schwierigkeit zu lösen sucht; er benutzt die Kreuzung der Register, um die zwei Registern gemeinsamen Töne abwechselnd in dem einen und anderen singen zu lassen, und zieht zur vollen Ausgleichung dann noch Uebungen im Schwellton, sowie die registerartigen Wirkungen der einzelnen Vocale heran.

Doch es würde zu weit führen, die Analyse des Werkes fortzusetzen. Es mag genügen, zu erwähnen, dass in den folgenden Capiteln nach längeren Einleitungen über das Solfeggio, das Halten und Schwellen des Tones, das Portamento, Legato, Staccato, Martellato und die Verzierungen eine grosse Reihe von praktischen Uebungen gegeben wird. Der Werth dieser Uebungen ist schwer zu überschätzen — geben sie ja doch die praktischen Ergebnisse der langen und reichen Lehrthätigkeit des Verfassers. —

Dem Refenten sei es schliesslich gestattet, noch eine Anregung zu geben. Es würde ohne Frage einem dringenden Bedürfnisse entsprechen, wenn Stockhausen sich entschlösse, in Verbindung mit dem vorliegenden grossen Gesangwerke noch eine Einzelausgabe der Uebungen zu veranstalten, welch Letztere für diesen Zweck allerdings noch ergänzt und erweitert werden müssten. Die „Gesangmethode“ bliebe dann für die Sänger von Beruf und die Gesanglehrer reservirt, während der grossen Masse von Gesangsschülern die Uebungen allein in die Hand gegeben werden könnten.

Die Verlagshandlung hat das Werk in vornehmster Weise ausgestattet. — . —

Feuilleton.

Wider die Sprachverderber.

Von **Wilhelm Tappert.**

(Schluss.)

Eine neue Wochenschrift bezeichnete im Prospect den Redacteur als „einen der angesehendsten Schriftsteller", — zur selben Zeit unterzeichnete sich mein Schuhmacher „ganz ergebendst". Wer möchte den wackeren Meister tadeln, weil er mit der Orthographie auf gespanntem Fusse lebt, da in der Presse „dieerfahrendsten Leute" auch solche Schnitzer machen! Für die Verwechselung von „Verse" und „Ferse" kann ich mit zwei hübschen Beispielen aufwarten. „Transscriptionen behalten immer eine Achillesverse", heisst es in der Recension über ein Zither-Concert. Eine unserer „grossen Zeitungen" meldete die Verurtheilung einer „klugen Frau", die sehr gefährliche Kuren an einem kranken Kinde unternommen hatte: „sie bog die Aermchen und Beinchen derart, dass die linke Hand und rechte Verse und rechte Hand und linke Verse zusammen kamen." Ein Bäckermeister offerirte der „werthen Nachbarschaft" geschmackvolle Backwaare, — er meinte wohlschmeckende! Wegen Subordination soll vor Kurzem ein Soldat verurtheilt worden sein, — er wird sich wohl eine Insubordination haben zu Schulden kommen lassen. „In der Constructionsstunde wird den Soldaten gelehrt —", nein, Hr. Reporter, man nennt das Instructionsstunde. Eine amerikanische Zeitung hatte den Socialdemokraten Most interviewen lassen, eine deutsche druckte den Aufsatz nach und wählte die Ueberschrift: „im Most'schen *Sanctum*". (Sanctuarium war gemeint.) Oh, diese Fremdwörter! Der Gedankenlose spielt damit, als ob es Murmel (Berliner Plural: Murmeln!) wären. Der Verein „Hallnucia" feierte am letzten October sein Stiftungsfest und am nächsten Tage las ich: „Die Veranstaltungen der Halluncia tragen ausnahmslos einen wahrhaft spontanen, vornehmen Charakter." Was mag der „Schreiber dieser Zeilen" unter „spontan" — sich einbilden? Von „Langseaden" erzählte unlängst ein Sport-Feuilletonist,— ich wurde durch ihn an ältere sprachliche Mesalliancen erinnert, z. B. Blumistik, Hühnerologie, Fasstage und Lagerist!

„Unterhalt und Unterhaltung" behandelte Jener als synonym, der da schrieb: „Er gewährte ihm auch Geld zu seiner Lebens-Unterhaltung." Das war nett von dem gutherzigen Mann, aber incorrect ausgedrückt von Seiten des zerstreuten Zeilenschinders. Ein „*Civis*" denuncirte im September den Berliner Magistrat, weil am Sedantage vom Rathhausbalcon angeblich das Lied geblasen worden sei: „Wach auf, du Stadt Jerusalem." Der geehrte „*Unus pro multis*" scheint in den antisemitischen Versammlungen Stammgast, in den evangelischen Kirchen Fremdling zu sein. Er kennt augenscheinlich nicht den herrlichen Choral:

Wachet auf, ruft uns die Stimme
Des Wächters sehr hoch auf der Zinne,
Wach auf, du Stadt Jerusalem!

Unseren Zeitungsschreibern — in erster Linie den fortschrittlichen — liegt alles Kirchliche ausser dem Wege, und „Mosen und die Propheten" suchen sie nicht in der Bibel! Ein Blatt, welches sich für aussergewöhnlich bedeutend und gut geleitet hält, erzählte vor Kurzem jene alte, läppische Anekdote als neueste Schüler-Naseweisheit: Der Lehrer erklärt das Gleichniss von den sieben (!) klugen und den sieben (!) thörichten Jungfrauen. Die Pointe brauche ich nicht erst mitzutheilen, sie ist seit einem Menschenalter bekannt.

Es wäre ein „vergebenes Bemühen", wie unser „Tageblatt" gelegentlich sich ausdrückte, allen Unsinn zu sammeln. Was sollte man auch mit dem Segen anfangen? Sehen wir mal von dem kleinen Gewürm ab, welches nicht viel gelernt und fast Alles vergessen hat, lassen wir Einige aus den oberen Classen aufmarschiren. Der Recensent einer alten, einflussreichen Zeitung schrieb über die Vorträge eines Sängers: „Die Aussprache genügte, nur wäre die zu spitze Aussprache des Doppellautes ü zu vermeiden gewesen." Der militärische Berichterstatter einer conservativen Zeitung behauptete, in Stuttgart sei ein Hoch auf den anwesenden Kaiser ausgebracht worden, dasselbe habe gelautet: „Wenn auch unsere Gebete für das Wohlergehen Euerer Majestät stille sind, so ist unser Ruf um so lauter: Es lebe Se. Majestät der Kaiser und König!" Das sinnlose Euerer (statt Euer oder Ewer, wenn man die alte Form beibehalten will) fiel mir auf und ich setzte es auf Rechnung defecter germanistischer Kenntnisse, was soll man aber sagen, wenn Paul Lindau eine Widmung an den Herzog von Coburg-Gotha unterzeichnet: „In tiefster Ehrfurcht verharre ich Euerer Hoheit treu gehorsamster Paul Lindau." Der Lapsus calami ist doch stark!

Mein erster Artikel hat einen Nessler-Schwärmer gekränkt, der heutige wird möglicherweise in den Kreisen der Heysianer böses Blut machen. Ja, ich muss schliesslich auch Paul Heyse, dem vielgelesenen und vielgefeierten — nachweisen, dass er ein sonderbares Deutsch schreibt. Meine Zeit reicht schon lange nicht mehr aus, um Romane u. dgl. zu lesen, aber ich pflege dann und wann zu blättern, wenn mir ein interessanter Name ins Auge fällt. So geschah es auch vor einiger Zeit, als irgend eine Heyse'sche Novität „unter dem Striche" in den üblichen kleinen Tages-Portionen erschien. Der manierirte Stil des Münchener Romanciers berührte mich unangenehm, noch mehr die ungelenke Art der Darstellung, oder sollte der häufige Gebrauch der Silbe „er" zur „Manier" gehören? Ich fand diese Eigenthümlichkeit in manchen Fortsetzungen widerlich häufig und gab die unerquickliche Lectüre bald auf. Eine kleine Probe zum Schluss: „Er hatte nichts mehr von Traud gehört, er wusste, dass sie in ihrer selbstlosen Ergebung warten würde, bis er das Schweigen bräche. Aber es marterte ihn der Gedanke, wie lange er selbst dies tödtliche Verstummen, nachdem er Alles mit ihr getheilt, ertragen würde. Zuweilen wälzte er doch den Gedanken hin und her, ob es nicht das Beste wäre, fortzugehen unter irgend einem Vorwande, allein und draussen in der Fremde den Versuch zu machen, ob er noch zu genesen im Stande sei." Für mein Empfinden ist diese Ausdrucksweise holprig und ungeschickt. Anderen muss sie wohl gefallen, sonst wäre Heyse ja nicht so „berühmt".

Manchmal sieht es fast aus, als ob unsere Litteraten eine „Socienschaft" bildeten, gegründet zur Verrottung der deutschen Sprache. Nicht wahr, „Socienschaft" klingt gut? Diese erheiternde „Blüthe" ist natürlich auch einer Berliner Zeitung entnommen.

Doch nun genug!

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Frankfurt a. M., im December 1885.

Die Concerte der letzten Wochen brachten uns als Entschädigung für die Oper, welche ohne Heldentenor und ohne Primadonna seit Monaten lediglich auf Gastspiele angewiesen ist, eine Reihe mehr oder minder werthvoller Novitäten. Vor Allem sind wir der hiesigen Museums-Gesellschaft für die Vorführung der Dmoll-Symphonie A. Bruckner's dankbar. Trotz aller Anfechtung, welche dieser Ausspruch erfahren kann, halten wir dieses Werk für Eine der bedeutendsten symphonischen Schöpfungen der letzten Decennien. Dass es ein ästhetischer Missgriff sein würde, R. Wagner's Principien auf das fernliegende Gebiet der reinen Instrumentalmusik übertragen zu wollen, — ein Vorwurf, welcher dem Componisten nicht erspart geblieben ist —, erkennen wir gern an, aber abgesehen davon, dass es uns nicht erfindlich ist, wie die Theorie Wagner's prak-

tisch für den symphonischen Stil überhaupt zu verwerthen wäre, was berechtigt, gerade Bruckner's Schöpfung als ein Product dieser irrigen Kunstanschauung zu bezeichnen? Dass die dem Reformator der Oper gewidmete Symphonie gewissermaassen als Huldigung und vielleicht nicht unabsichtlich an einigen wenigen Stellen — bei dem reizenden Fdur-Thema des ersten Satzes (Part., Seite 13), dem Schluss des Adagios und bei dem an Wotan's Zorn („Walküre", 4. Aufzug, Beginn der 2. Scene) gemahnenden wuchtigen Thema der Posaunen im letzten Satze (Part., Seite 110) — von der Melodik und Harmonie des grössten Meisters des Jahrhunderts inspirirt erscheint, kann den grossartigen Schönheiten des Werkes gegenüber doch wahrlich nicht für das Gesammturtheil maassgebend sein. Wer wollte Brahms' erste Symphonie ablehnen, weil das Hauptmotiv des letzten Satzes fast ganz mit Beethoven's Freudenhymne congruirt? Bruckner's Werk ist vielmehr ganz von des Letzteren Geist erfüllt, und der zweite Satz dünkt uns Eines der schönsten Adagios, welche seit Beethoven's Tod geschaffen worden. Die volle Beherrschung der grossen Form, die Bedeutung und Prägnanz der Themen — mit Ausnahme des unbegreiflich banalen zweiten Motives des letzten Satzes (Part., Seite 117) —, die klare und dabei stets fesselnde Bearbeitung der Motive verleihen dem Werke einen über das Ephemere hinausgehenden Werth. Man hat hier der Symphonie und namentlich dem ersten Satze ein mosaikartiges Aneinanderreihen heterogener Einfälle vorgeworfen; leider gestattet es nicht der Raum, durch analytische Darstellung mit Notenbeispielen nachzuweisen, wie wenig dieser Tadel begründet ist. Im Gegentheil, wir kennen kaum ein neueres symphonisches Werk, welches seinem thematischen Inhalte nach so einheitlich concipirt wäre. Fast bei allen Motiven des ersten Satzes lässt sich eine innere, zum Theil sogar formale Verwandtschaft erkennen; mit wenigen Ausnahmen lassen sie sich auf das erste Thema der Posaunen mit seinem Quartensprunge und das wuchtige Hauptmotiv zurückführen. Wenn die Symphonie und namentlich das wundervolle Adagio hier nicht durchschlagenden Erfolg erzielt hat, so glauben wir die Schuld vorzugsweise der Reproduction beimessen zu sollen, welche die erforderliche Klarheit und Herausarbeitung der Motive vermissen liess. Die Wiedergabe des zweiten Satzes erschien uns geradezu verfehlt, der elegische, stellenweise mysteriöse Hauch dieses so gesangreichen Satzes war völlig verwischt. Einem ruhig und gleichmässig dahinziehenden Strome, in welchem sich des Himmels Blau und anmuthige Waldufer spiegeln, möchten wir das Adagio vergleichen; hier hätte man an einen von rauhen Felsen eingebetteten, in seinem Laufe oft durch Stromschnellen wild erregten Fluss denken können. Ganz unbegreiflich war das gewaltsame, heftige accelerando des 8—19 Taktes. Diese Nuance, welche die Partitur nicht vorschreibt, und welche wir daher wohl auf das Conto des Hrn. Dirigenten setzen können, widerspricht unseres Ermessens dem klaren Inhalte des Satzes. Die Steigerung darf nur eine dynamische sein, den ruhigen Fluss des Gesanges nicht zerreissen — wie denn ja auch nur poco a poco cresc. vorgeschrieben ist — die edle Plastik der aus dem Anfangsthema gebildeten, von den ersten Violinen getragenen und dann von den Flöten und Clarinetten aufgenommenen Figur ging verloren, die imposante Wirkung, welche das Thema in seiner Umkehrung, wird es streng im Zeitmaasse vorgetragen, bei dem endlichen *ff* erzielen muss, blieb ganz aus, und wenn dann nach einem plötzlichen ritenuto des 21. und 22. Taktes wieder das heftigste accelerando, diesmal aber nur für drei Takte, begann, war der innere Zusammenhang des Grundthemas, auf welches der Zuhörer hätte vorbereitet werden sollen, bereits so gründlich zerrissen, dass in der That wohl Niemand diese unruhig wogende Musik verstehen konnte. Ferner, wie konnten die Viertel des misterioso (S. 70, 71 der Partitur) von den Streichinstrumenten und demnächst von den Holzbläsern so kurz abgerissen, fast staccato gespielt resp. geblasen werden? Bruckner hat es nicht vorgeschrieben, und mit vollem Recht, denn der geheimnissvolle Hauch dieser Stelle gestattet, zumal in einem langsamen Satze, nur ein volles Aushalten der Viertel (wenn auch nicht legato). Der ganzen Reproduction dieses Satzes fehlte das Weihevolle, welches bei einem tempo rubato natürlich nicht zu erreichen ist.

Es lässt sich kaum ein schrofferer Gegensatz zu diesem Werke finden, als die im 2. Concerte der Meininger Hofcapelle unter Leitung des Hrn. Dr. v. Bülow gespielte Amoll-Symphonie von Saint-Saëns. Den Franzosen mag dieses Werk eine Symphonie erscheinen, in Deutschland wird dieser Schöpfung weder nach Form noch Inhalt die Bedeutung eines symphonischen Werkes zugestanden werden. Sie ist im günstigsten Falle eine auf das Virtuosenthum berechnete Suite, deren knapp bemessene vier Sätze, wie die meisten Werke dieses Componisten, nur durch gesuchte Pikanterie, nicht durch Tiefe und monumentale Grösse hervorragen, die Themen sind geradezu kleinlich, Genremalerei mit eng begrenztem Horizonte. Die entsetzliche Dürftigkeit dieses Werkes konnte nicht drastischer illustrirt werden, als durch die darauf folgende Adur-Symphonie Beethoven's, deren letzter Satz — was das Werk des Franzosen vergeblich zu erreichen sucht — der Tummelplatz des kostbarsten Humors ist. — Viel grössere Bedeutung kann die dramatische Ouverture „Husitzká" von Dvořák (Op. 67) beanspruchen, welche wir für Eine der wirksamsten Schöpfungen des Componisten halten. Das Werk zeichnet sich durch eine wahrhaft glänzende Instrumentation aus und ist von dramatischem Leben erfüllt. Gleich das erste, an czechische Nationalmelodien anklingende Thema (Lento ma non troppo, Cdur, $^3/_4$) fesselt durch seinen Ernst und seine Würde; nachdem es von den Holzbläsern einfach und feierlich gebracht, wird es von den gesammten Blasinstrumenten aufgenommen und gelangt, von den Cdur-Läufern der Streichinstrumente umwogt, zu imposantester Wirkung. Es folgt ein leidenschaftlich bewegtes, weit ausgeführtes Allegro (Cmoll), an welches sich zum Schluss in gelungener Steigerung die Nationalmelodie wieder anschliesst. Wenngleich die Ouverture, abgesehen von dem fremdartigen Colorit, auch nicht gerade durch Originalität hervorragt, so wird sie doch nie eindringlicher Wirkung entbehren, zumal wenn sie, wie hier seitens des Orchesters der Museumsgesellschaft, mit so vielem Schwunge zum Vortrag gelangt. Derselbe Abend machte uns auch mit der Orchesterbearbeitung der Schubert'schen Variationen Op. 35 von Th. Gouvy bekannt. Die feinsinnige und keineswegs überladene Instrumentirung verdient alles Lob, aber wozu überhaupt die Transscription? So ketzerisch es klingen mag, die Zeit der Schubert'schen Variationen liegt hinter uns; seitdem Beethoven auch dieser Form, namentlich in seinen 33 Variationen, eine nie geahnte Vertiefung gegeben und sie zu „psychischen Veränderungen" ausgebaut hat, seitdem Schumann und Brahms (auch Mendelssohn's Op. 54 steht diesen Romantikern näher als Schubert) demselben höheren Ziele nachgestrebt haben, ist es in dem Zeitalter der Reflexion sehr schwer, für ein derartiges, wennschon äusserst reizvolles und melodiöses, so doch immerhin inhaltlich nicht bedeutendes Spiel mit Tönen, welches sich selbst Zweck ist, den richtigen Standpunct zu gewinnen.

Der von dem Caecilien-Verein vorgeführte „Schicksalsgesang" von Ernst Seyffardt ist jedenfalls Eine der gehaltvolleren neueren Chorcompositionen und verdient durchaus die Beachtung grösserer Concertunternehmungen. Der Schöpfer geht in dem Joh. Brahms gewidmeten Werke nicht neue Bahnen, er erinnert vielmehr oft ohne directe Reminiscenzen an Mendelssohn's Melodik und Form (z. B. in dem Gesdur un poco più animato: „Himmlisch Erbarmen im Angesicht"), in dem auf den Orgelpunct F folgenden Altsolo (Bdur, $^{12}/_8$), indessen, von dem Mangel an Originalität abgesehen, ist der Ausdruck überall ein sehr angemessener, dem Trivialen fernliegender, die Instrumentation ohne Ueberladung fein gegliedert und die düstere Stimmung, welche das Geibel'sche Gedicht erfüllt, treffend wiedergegeben. Es liegt wohl in dieser Grundstimmung und soll dem Componisten nicht zum Vorwurf gereichen, wenn wir namentlich in dem ersten Altsolo, welches wir neben der Einleitung für den gelungensten Theil des Chorwerkes halten, der charakteristischen und geheimnissvollen Schwere der Nornenscene aus der „Götterdämmerung" begegnen (z. B. 5.—6. Takt, Bmoll). Jedenfalls ist der Componist ein Talent, welches nicht, wie Max Bruch in seinen Chorwerken (auch in seinem „Achilleus"), nur von der Oberfläche schöpft, sondern sich in seinen Gegenstand poetisch vertieft.

Der Sängerchor des Lehrervereins erfreute in dem ersten seiner Abonnementconcerte unter der Leitung seines trefflichen Dirigenten, des Hrn. Musikdirectors Fleisch, des Leiters der Gesangclasse des hies. Raff-Conservatoriums, durch feine Nuancirung, musterhafte Intonation und einen jedem Liedeltafelmässigen abgewandten Wohlklang. Der Verein bot, abgesehen von der vorzüglichen Mitwirkung des Violinvirtuosen E. Sauret, ein interessantes Programm, in welchem Schumann und Schubert die Stützpuncte boten; wir geben indessen dem nicht nur von uns getheilten Wunsche Ausdruck, dass der Hr. Dirigent und seine musterhaft geschulte Sängerschaar, wozu die Befähigung

allerseits erwiesen ist, sich nach Vorgang des Berliner und Dresdener Domchors auch den grösseren Aufgaben auf dem Gebiete der alten Kirchenmusik zuwenden möchten.

Von bedeutenden Künstlern, welche hier in den verflossenen Wochen concertirten, nennen wir vor Allen Prof. Joachim, welcher mit seinem unzertrennlichen Begleiter, dem Violinconcert Beethoven's, wieder den spontansten Enthusiasmus erregte und für die Wiedergabe des leider so selten vorgeführten D moll-Concertes für zwei Violinen von S. Bach, bei welchem er in Hrn. Concertmeister Heermann einen vorzüglichen Partner fand, den wärmsten Dank verdient. — Der Pianist Hr. A. Friedheim hat hier nicht den Beifall geerntet, welchen wir und wohl auch er selbst erhofft hatten. Wir wissen nicht, ob sein Spiel durch körperliche Indisposition beeinflusst war, aber das Es dur-Concert Beethoven's litt unter einer mehr als akademischen Kühle. Hat ein Künstler wirklich Temperament und finden die Töne in seinem Inneren einen Widerhall, so muss es bei diesem Werke zum Ausdrucke gelangen, welches uns wenigstens die Empfindung weckt, als wenn Spieler und Zuhörer strahlenden Blickes in den unermesslichen, sonnengeklärten Raum des tiefblauen Himmels schauen. Die beiden Franciscus-Legenden von Liszt waren für Frankfurt und die Museumsgesellschaft insofern unglücklich gewählt, als hier die eminente Bedeutung des genialen Künstlers noch nicht annähernd gewürdigt wird und Jedes seiner Werke von vornherein Vorurtheilen begegnet. — Frau Essipoff erwies sich wieder als Pianistin ersten Ranges, nur hätten wir das reizvolle, aber bereits sehr abgespielte G moll-Concert von Saint-Saëns durch ein anderes gehaltvolleres Werk ersetzt gewünscht. B.

Hannover, December 1885.

(Schluss.)

Aus der Concertsaison heben sich zunächst zwei Abonnementconcerte der königlichen Capelle, welche im Logenhause des königlichen Theaters stattfanden, leuchtend hervor. Im ersten, am 7. Nov., führte sich die belgische Hofpianistin Frau Anna Grosser durch den Vortrag des G dur-Concertes von Beethoven, sowie durch Stücke von Scarlatti, Chopin und Tausig vortheilhaft ein. Die Künstlerin besitzt zwar nicht unfehlbare Technik und zureichende Energie im Spiel, jedoch auf anderer Seite feinen Anschlag und eleganten Vortrag. Unser ausgezeichneter Liederinterpret Hr. Dr. Gunz erwarb sich durch sinnige Ausführung einiger Lieder von Weber („Meine Lieder, meine Sänge"), Spohr („Erwartung"), Marschner („Hafis' Scheiden") und Beethoven („Neue Liebe, neues Leben") grossen Beifall. Die Capelle führte die C dur-Symphonie mit der Fuge von Mozart und die in B dur von Schumann meisterlich aus. — Im zweiten Concert am 28. Nov. trat Hr. Pablo de Sarasate mit seiner Wundergeige auf das Podium und zeigte im D moll-Concert von Bruch, dass er Tiefe und Innigkeit im Spiel mit klarer Technik vereinigen kann. Das Orchester spielte eine neugedruckte reizende Symphonie von Haydn (Breitkopf & Härtel'sche Ausgabe No. 14), welche hier zum ersten Male vorgeführt wurde und rauschenden wohlverdienten Beifall fand, in fein nuancirter graziöser Auffassung, sowie die B dur-Symphonie von Beethoven. Frl. Hartmann, unsere Primaaltistin, sang den Liedercyklus „Frauenliebe und -Leben" von Schumann mit innigem Verständniss der Intentionen des Liedermeisters.

Von auswärtigen Künstlerconcerten erwähne ich das am 24 Oct. von dem Kammersänger Hrn. Heinrich Vogl entirte, in welchem derselbe mit Frl. Marie Wittich die grosse Duettscene aus der „Walküre" höchst künstlerisch zum Vortrag brachte. Ausserdem sang Hr. Vogl Balladen von Weber und Löwe, Frl. Wittich unter anderen Liedern „Träume" von Wagner. Hr. Reisenauer, dieser ausgezeichnete Claviervirtuos, spielte Schumann's „Carnaval", Des dur-Nocturne von Chopin und „Don Juan"-Phantasie von Liszt mit tiefem Verständniss und hoher Bravour.

Einen weihevollen Abend gab die Aufführung der Missa solemnis von Beethoven am 21. Nov. durch den von Hrn. Hofcapellmeister Frank geleiteten Chorgesangverein Musikakademie. Als Solisten fungirten Frl. Marie Fillunger aus Frankfurt a. M. mit hellklingendem klaren Sopran, Frl. Adele Asmann aus Berlin, sowie die HH. Dr. Gunz und Bletzacher von hier. Der Chor wirkte mächtig und ergreifend mit durchsichtiger Klarheit, die Intonation liess höchstens in den höheren Registern manchmal etwas zu wünschen übrig. Das Violinsolo spielte mit classischem Tone der auch auswärts als guter Künstler bekannte Concertmeister Hr. Haenflein, von dessen Kammermusikabenden ich später einmal berichten werde.

Schon fürchte ich, meinen Rapport zu sehr in die Länge gezogen zu haben, deshalb beende ich denselben, werde mir aber die Freiheit nehmen, weitere Aufführungen Ihnen mitzutheilen.

Emil Fritzsch.

London, November 1885.

Werthester Herr Fritzsch!

Das Musikfest zu Birmingham in diesem Jahre fand in den Tagen vom 25. bis 28. August statt und war diesmal ganz besonders interessant dadurch, dass Hofcapellmeister Hans Richter zum ersten Male bei diesem alle drei Jahre wiederkehrenden, wichtigsten musikalischen Ereignisse der Provinz (im Gegensatz zu den musikalischen Vorkommnissen der Hauptstadt) als Leiter des Ganzen auftrat. — Die Dirigenten des Festivals seit seiner Gründung im Jahre 1768 waren folgende: Capel Bond (1768), Dr. Crotch (1808), S. Wesley (1811), T. Greatorex (1820), W. Kuyvett (1834—43), Mendelssohn und Moscheles (1846), Costa (1849—1882). Und nun fügen wir Hans Richter's Namen zu dieser Liste und markiren dadurch einen unberechenbar grossen Fortschritt, über den alle Wagnerianer sich aufrichtig freuen können, denn Richter ist ja doch Einer der hervorragendsten und begabtesten Jünger des Bayreuther Meisters. — Die Aufführungen in Birmingham durchwehte denn auch diesmal ein frischer, gesunder Hauch, der dort lange vermisst worden war. Früher herrschte dort der herkömmliche Schlendrian seit vielen, vielen Jahren, aber jetzt kam wieder neues Leben in die Sache und der Kunstenthusiasmus steigerte sich bei besonderen Gelegenheiten, so bei der Aufführung von Beethoven's Chorsymphonie, zur wahren Begeisterung. Es ist nicht übertrieben, wenn ich berichte, dass dieses Riesenwerk wohl noch nie eine würdigere Interpretation gefunden hat: ganz besonders sang der Chor unvergleichlich: — „es war wie ein singendes Volk, und nicht blos wie eine Anzahl singender Herren und Damen" — so lautete das allgemeine Urtheil. —

Auf alle Details des Festes einzugehen, würde mich zu weit führen, doch gebe ich Ihnen zunächst das ausführliche Programm:

25. August. Morgens: „Elias" von Mendelssohn. Abends: Cantate „The sleeping Beauty" (neu), Text von Franz Hüffer, Musik von F. Cowen; Violinconcert von Mendelssohn, gespielt von Hrn. Sarasate; kleinere Gesangsoli und die „Tannhäuser"-Ouverture von Wagner.

26. August. Morgens: Neues Oratorium „Mors et Vita" von Gounod. Abends: Neue Cantate „Yule Tide", Text von Julia Goddard, Musik von Anderton; neue (dritte) Symphonie (F dur, Op. 22) von Ebenezer Prout; „Zauberflöten"-Ouverture von Mozart; neues Violinconcert (E dur, Op. 32) von Mackenzie, gespielt von Hrn. Sarasate; Gesangsoli und Ungarische Rhapsodie No. 1 von Liszt.

27. August. Morgens: „Messias" von Händel. Abends: Neue Cantate „The Spectre's Bride" von A. Dvořák; Vorspiel und „Isolde's Liebestod" aus „Tristan und Isolde" von R. Wagner; Hymne „Rock of Ages" von Dr. Bridge; Arie aus „Roméo et Juliette" von Gounod, vorgetragen von Madame Albani; Siegmund's Liebeslied aus der „Walküre" von Wagner, gesungen von Mr. Maas; 3. Ouverture zu „Leonore" von Beethoven.

28. August. Morgens: Neues Oratorium „The three holy Children" von Dr. F. Villiers Stanford; Chorsymphonie von Beethoven. Abends: Wiederholung von „Mors et Vita" von Gounod.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Barcelona. Wagner's „Fliegender Holländer" betrat am 12. December in hiesiger Stadt zum ersten Male spanischen Boden. Die Aufführung des (italienisch gesungenen) Werkes im Teatro del Liceo, bekanntlich einem der grössten Opern-

häuser der Welt, hatte anfänglich in Folge gewisser Differenzen zwischen dem Unternehmer und dem einstudirenden Capellmeister Gonla mit Hindernissen zu kämpfen, bis schliesslich an des Letzteren Stelle Hr. Pomé aus Madrid das schwierige Werk zu siegreichem Ende führte. Hervorzuheben ist unter den Mitwirkenden Hr. Devoyod, ein französischer Sänger, der in Wagner'schen Baritonpartien trefflich Bescheid weiss, und dessen Stimmtimbre für elegische Rollen, wie die des Holländer, sich besonders eignet; Anerkennenswerthes leisteten ferner Frau Teodorini als Senta, Hr. David als Daland, sowie Hr. Bruno als Erik. Um so unbedeutender waren die Leistungen des Chors, des männlichen, sowie des weiblichen, dem eine stimmgerechte Schulung zu fehlen scheint; auch ist von der Inscenirung bei so ungewohnten Anforderungen an dieselbe nicht viel Besseres zu sagen. Das stark besetzte Orchester hielt sich im Ganzen wacker, wenn auch auf decentere Begleitung bisweilen von seiten des Dirigenten hätte gesehen werden müssen; Letzterem sind ausserdem manche verschleppte Tempi vorzuwerfen, z. B. bei dem in choralmässiger Breite verlangsamten Liede des Steuermanns im ersten Acte. Wenn die Aufnahme, die dem „Vascello fantasma“ beim hiesigen, fast ausschliesslich mit italienischen Opernvorstellungen aufgewachsenen Publicum zu Theil wurde, dessenungeachtet eine begeisterte genannt werden muss, die sich bei den folgenden Aufführungen womöglich steigerte, so wird man daraus weniger auf ein eingehendes Verständniss desselben schliessen wollen, als vielmehr auf eine vielleicht unbewusste Empfindung von der Bedeutung eines tiefer angelegten und über das bas-relief des üblichen Repertoires sich erhebenden Werkes, sowie auf eine gewisse entgegenkommende Pietät vor dem auch hier in Ansehen stehenden Namen des deutschen Meisters.

Zu bemerken ist noch, dass demnächst „Tannhäuser“ in Angriff genommen werden soll, und dass „Lohengrin“ bereits vor zwei Jahren hierselbst sensationellen Erfolg erzielte.

E. H.

Halle a. S., 16. December. Die vergangene Woche war für unsere Stadt besonders reich an hervorragenden Musikaufführungen; wir erwähnen das 3. Voretzsch'sche Abonnementconcert, den Kammermusikabend der Künstler vom Leipziger Gewandhause, die „Elias“-Aufführung in unserer Marktkirche etc. Hierzu gesellte sich noch in der Stadtschützen-Gesellschaft das zweite grosse Concert dieser Saison, welches infolge der Mitwirkung namhafter auswärtigen Künstler, des Hofconcertmeisters Hrn. Seitz aus Dessau, sowie der Concertsängerinnen Frls. Elsa Harriers und Agnes Hundoegger einen glänzenden Verlauf nahm. Unser seit einer Reihe von Jahren zu wohlverdientem Rufe gelangtes Stadtorchester (Capelle des Hrn. Director Halle) brachte eingangs, dirigirt von dem früheren Stadtmusikdirector Hrn. John, die Mendelssohn'sche Adur-Symphonie exact und mit verständnissvoller Auffassung zum Vortrage, desgleichen später Mozart's Ouverture zur „Zauberflöte“. Hierauf sang Frl. Harriers mit Orchesterbegleitung Recitativ und Arie „Nun beut die Flur“ aus der „Schöpfung“ von Haydn. Genannte Sängerin ist eine Schülerin der Berliner Hochschule und eine Tochter der unvergesslichen Hofopernsängerin Harriers-Wippern, für welche, wie Kunstfreunde versichern, heute noch kein voller Ersatz gefunden worden ist. Wenn Frl. Harriers als Coloratursängerin auch nicht über grosse Stimmmittel verfügt, so ist sie doch im Besitz eines weichen und ungemein biegsamen Organs, das eine seltene Reinheit und in allen Lagen eine abgerundete Tonfülle aufweist. Sowohl in der genannten Solopartie, als in den Duetten „Der holden Schönheit Licht“ von Händel und aus Kate Greenaway's Bildern „Am Fenster“ von Frank wusste sie immer die Stimmung, welche die betreffende Pièce verlangte, sei es kindliche Naivetät oder Gefühlsinnigkeit, zu vollem, lebenswarmem Ausdruck zu bringen. Ihre Partnerin, Frl. Hundoegger, schien anfangs etwas befangen, aber es gelang ihr, sich im weiteren Verlaufe ihres Gesanges ebenfalls die Gunst der Hörer in vollem Maasse zu erwerben. Die Vorträge des hervorragenden Violinvirtuosen Hrn. Seitz fanden mit Recht eine gleiche enthusiastische Aufnahme.

Nach unserer Ueberzeugung stehen somit die musikalischen Leistungen dieser Soirée den besten öffentlichen Concerten unserer Stadt ebenbürtig zur Seite. —r.

Concertumschau.

Altenburg. 102. Aufführ. der Singakad. (Dr. Stade) mit Händel's „Judas Makkabäus“ unt. solist. Mitwirk. der Frau Otto-Alvsleben a. Dresden u. des Frl. Post a. Frankfurt a. M. u. der HH. Dierich a. Leipzig u. v. Milde a. Weimar. (Chor und Solisten finden in einer uns vorliegenden Kritik das beste Lob.)

Altona. 1. Conc. der Singakad. (Prof. Krug) mit Haydn's „Jahreszeiten“ unt. solist. Mitwirk. des Frl. Bosse a. Cöln, des Hrn. Rougier v. hier u. eines ungen. Bassisten.

Amsterdam. 1. Soirée f Kammermusik der Maatschappij tot Bevord. der Toonkunst: Clavierquart. v. Schumann, Claviertrio Op. 8 v. Brahms, Kreutzer-Sonate v. Beethoven. (Ausführende: HH. Röntgen [Clav.], Kes, Cramer und Bosmans [Streicher].)

Baden-Baden. 3. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann): 7. Symph. v. Beethoven, „Genovefa“-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge der Frls. Schauenburg a. Crefeld (Ges., „All meine Herzgedanken“ v. Bungert, „Wie bist du, meine Königin“ v. Brahms etc.) u. Oswald v. hier (Clav., Emoll-Conc. v. Chopin, Chant polonais v. Liszt u. Valse v. Rubinstein).

Basel. Am 10. Dec. Aufführ. von Mendelssohn's „Paulus“ durch den Gesangver. (Volkland) unt. solist. Mitwirk. des Ehepaares Hildach a. Dresden, einer ungen. Altistin und des Hrn. Dierich a. Leipzig.

Berlin. Conc. des Frl. Anna Dittrich (Org.) am 9. Dec.: Chöre v. Alb. Becker („Kommet her zu mir, Alle“) u. A., ges. von dem Kirchenchor der Zwölf-Apostel-Kirche, Vocalduette v. Blumner (Frl. Schroedel u. Hr. Hauptstein), Solovorträge der Frls. Dittrich (Praelud. u. Fuge in Fmoll v. Händel. u do. in Amoll v. S. Bach) u. Schroedel u. der HH. Grunicke (Orgel, Praelud. u. Fuge in Adur und Choralphant. „An den Wasserflüssen Babylons“ v. S. Bach), Hauptstein, Ad. Schulze (Gesang) u. Niering (Viol.). (Die Concertgeberin habe ihrem trefflichen Lehrer Hrn. Grunicke alle Ehre mit ihrem Spiel gemacht.)

Biel. Conc.-Soirée der Liedertafel am 12. Dec.: Chöre v. Tietz, Tauwitz, Kuntze, Rheinberger („Pfingstmorgen“) u. Herbeck („Der Landsknecht“), Solovorträge des Hrn. Sturm (Ges., „Als ich zum ersten Mal dich sah“ u. „Mir ists zu wohl ergangen“ v. Brückler) u. Rentsch a. Basel (Viol., Romanze u. Praelud. v. F. Ries und „Melancholie“ u. „Humoreske“ eig. Comp.).

Bonn. Conc. der „Concordia“ (Köhler) am 29. Nov.: Chöre v. M. Bruch („Römischer Triumphgesang“), V. Becker („Das Kirchlein“), J. Herbeck (Werner's Lied aus Welschland), G. Schmidt („Hollunderbaum“), Mendelssohn u. A. m.

Braunschweig. Conc. der Liedertafel (Riedel) am 24. Nov.: Chöre v. Beschnitt („Ossian“), Goldmark („Frühlingsnetz“ m. Waldhornquart. u. Clav.) u. Schubert, sowie Volkslieder „Braun Maidelein“, bearbeit. v. Jüngst, u. „Das allerliebste Mäuschen“, Soloquart. „Waldeinsamkeit“ v. Storch, Solovorträge des Frl. Schroedel a. Berlin (Ges., „Von ewiger Liebe“ v. J. Brahms, „Der letzte Gruss“ v. Levi, „Frühlingszeit“ v. Schnell etc.) u. Koch v. ebendaher (Clav., Barcarole v. Rubinstein, Valse-Caprice v. X. Scharwenka, „Le Rossignol“ u. 12. Rhapsodie hongr. v. Liszt etc.).

Bremen. 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Bromberger, Skalitzky, Pfitzner u. Bast: Gmoll-Clavierquart. v. J. Brahms, Claviertrio Op. 1, No. 1, v. Beethoven, Violinsoli.

Buchholz. 1. Odeonconc. (Stahl): Symph. milit. v. Haydn, Ouverturen v. Gade („Ossian“) u. Fr. Schneider (üb. „Den König segne Gott“), Solovorträge des Frl. Grossschupf a. Dresden (Ges., Arie v. Mozart, „Aus deinen Augen“ v. F. Ries, „Du wundersüsses Kind“ v. Kirchner u. Mailied v. Reinecke) und des Hrn. Sterzel (Viol.).

Carlsruhe. 1. Conc. des Philharm. Ver. unt. Mitwirk. des Frl. Mailhac (Ges.) u. der HH. Hauser (Ges.), Ordenstein (Clav.) u. Ahner (Viol.): „Nachthelle“ f. Solo u. Chor u. Arie u. Chor a. „Lazarus“ v. Schubert, Gralscene des 1. Aufzuges a. „Parsifal“ v. Wagner, Rondo brill. f. Clav. u. Viol., sowie Ges.- u. Claviersoli v. Schubert.

Chemnitz. 2. Gesellschaftsabend der Singakad. (Schneider): Rondo brill. f. Clav. u. Viol. v. Schubert, „Die Tageszeiten“ f. Chor u. zwei Claviere v. Raff, Vocalduettinen a. „Am Fenster“ v. E. Frank, Soli f. Ges. v. C. Götze (Haidelied) u. A. Hofft („Mütterlein“) u. f. Violonc. v. L. Lübeck („Albumblatt“) und Schumann.

Cöln. Conc. des Pianisten Hrn. Eibenschütz am 8. Dec.: Solovorträge des Concertgebers (Concerte in Bdur v. Brahms

und in Gmoll v. Saint-Saëns, Romanze v. Tschaïkowsky etc.), des Frl. Hahn a. Frankfurt a. M. (Ges., Arie „Die Sonne sinkt“ v. O. Neitzel, „Neue Liebe“ v. Rubinstein etc.) und des Hrn. Schröder a. Leipzig (Violonc., Conc. v. Saint-Saëns, „Am Springbrunnen“ v. Davidoff etc.). — 2. Kammermusikaufführ. der HH. Hollaender, Schwartz, Körner u. Ebert unter Mitwirk. der Frau Bruch a. Breslau (Ges.) u. des Hrn. Uzielli a. Frankfurt a. M. (Clav.): Streichquartette v. Beethoven (Op. 74) u. Haydn (Cdur), Amoll-Claviertrio v. E. Bernard, Solif. Ges. v. Brahms („Mainacht“) u. A. u. f. Clav.

Constanz. Symph.-Conc. der Reg.-Cap. (Handloser) am 20. Nov.: Ddur-Symph. v. Mozart, Ouvert. zu „Der Widerspänstigen Zähmung“ v. Goetz, Ungar. Marsch f. Orch. v. Schubert-Liszt, Violinvorträge des Hrn. Sarasate.

Crefeld. 2. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Grüters): „Coriolan“-Ouvert. v. Beethoven, Offert. „Venite populi“ v. Mozart, „Sanctus“ a. der Hmoll-Messe v. S. Bach, Chorlieder von Schumann und Gade („Noch ist die blühende goldene Zeit“), vier Frauenchöre m. Harfe u. Hörnern v. Brahms, Violinvorträge des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin (Amoll-Conc. von Viotti u. Variat. eig. Comp.).

Darmstadt. 2. Conc. des Musikver. (Mangold) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Schauseil a. Düsseldorf und Kling a. Frankfurt a. M. u. der HH. Litzinger u. Flintz a. Düsseldorf: Missa solemnis u. 9. Symph. v. Beethoven.

Dessau. Kammermusikver. am 19. Nov.: G moll-Clavierquart. v. Mozart, Streichquart. v. Haydn, Streichquartettsätze v. Spohr u. Mendelssohn, Violinsonate v. Rust. (Ausführende: HH. Klughardt [Clav.], Seitz, Weise, Haltnorth u. Jäger [Streicher].) — Am 22. Nov. Aufführ. des „Deutschen Requiems“ v. Brahms durch die Singakad. (Klughardt) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Bingenheimer u. des Hrn. Leonhardt.

Dordrecht. 1. Kammermusiksoirée der HH. Kes und Vink unt. Mitwirkung des Hrn. Bosmans: Claviertrios v. Schumann (Gmoll) u. Beethoven (Op. 70, No. 2), Clavier-Violinsonate von Brahms.

Dortmund. 1. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Janssen unt. Mitwirkung des Frl. Schmidt a. Crefeld (Ges.) u. der HH. Schaefer, Partschefeld, Siegert u. Wienholz: Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente v. Mozart, Soli f. Ges. v. Schubert, Brahms („Feldeinsamkeit“ u. Sapphische Ode), Kirchner („Ich muss hinaus“) u. Liszt („Kennst du das Land“) und f. Clavier von Brahms (And. a. Op. 5) u. Liszt (Hmoll-Son.).

Düren. Conc. des Instrumentalver. am 29. Nov.: Symph. v. R. Wüerst, Violoncellvorträge des Hrn. Schröder aus Leipzig etc.

Düsseldorf. 2. Kammermusik des Rob. Heckmann'schen Streichquart. (HH. Heckmann, Forberg, Allekotte u. Bellmann) unt. Mitwirk. der Pianistin Frau Heckmann-Hertwig aus Cöln: Streichquartette v. Edv. Grieg (Gmoll) u. Beethoven (Op. 132), Gdur-Clav.-Violinson. v. Beethoven. — Am 19. Nov. Conc. des Hrn. J. Tausch m. Mendelssohn's „Paulus“ unt. solist. Mitwirk. der Frls. Coling u. Gericke u. der HH. Litzinger u. Flintz. — Am 22. Nov. Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung“ durch den Gesangver. (Steinhauer) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Schauseil u. der HH. Honigsheim u. Flintz.

Elberfeld. 2. Soirée f. Kammermusik des Rob. Heckmann'schen Streichquart. a. Cöln u. des Hrn. Buths (Clav.): Streichquartette v. Mozart (Cdur) u. Beethoven (Op. 59, No. 1), Clav.-Violinson. v. Brahms.

Erfurt. Conc. des Soller'schen Musikver. (Büchner) am 26. Nov.: Ouvert., Scherzo, Elfenchor, Noct. u. Hochzeitsmarsch a. der „Sommernachtstraum“-Musik v. Mendelssohn, Ouverturen v. Berlioz („König Lear“) u. Gade („Im Hochland“), Gesangvorträge des Hrn. Gudehus a. Dresden („An die ferne Geliebte“ v. Beethoven, Walther's Werbelied a. den „Meistersingern“ u. Siegmund's Liebeslied a. der „Walküre“ v. Wagner). — Conc. des Erfurter Musikver. (Mertke) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Bosse a. Cöln u. Schärnack a. Weimar u. des Hrn. Dr. Krückl a. Frankfurt am 4. Dec.: „Erlkönigs Tochter“ v. Gade, „Harpa“ f. Soli, Chor u. Orch. v. W. de Haan, Sopranlieder v. F. Hiller („Mein Herz ist im Hochland“ u. „Mein holder Schatz“) und v. H. Riedel („Jetzt ist er hinaus“).

Esslingen. Am 4. Dec. Aufführ. v. Gluck's „Orpheus und Eurydice“ durch den Oratorienver. (Prof. Fink) unt. Mitwirkung des Hrn. Bertram a. Stuttgart.

Frankfurt a. M. Conc. des Hrn. M. Friedlaender a. Berlin (Ges.) unt. Mitwirk. der HH. Kwast (Clav.) u. Heermann (Viol.) am 3. Dec.: 1. Clav.-Violinson. v. Grieg, Soli f. Ges. v. Bruch (Scene a. „Achilleus“), Schubert (u. A. „Geistesgruss“, „An mein Clavier“ u. „Wehmuth“), Brüll („Die Gerstenähren“) u. A. u. f. Clav. v. J. Kwast (Valse-Caprice) u. A. — 5. Museumsconc. (Müller): Dmoll-Symph. v. A. Bruckner, „Oberon“-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Schauenburg a. Crefeld (Gesang, „Gestillte Sehnsucht“ u. Geistl. Wiegenlied v. Brahms etc.) u. des Hrn. Friedheim a. Weimar (Clav., Esdur-Conc. v. Beethoven u. zwei „Legenden“ v. Liszt).

Giessen. 2. Conc. des Concertver. (Felchner): 5. Symph. v. Beethoven, „Abenceragen“-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der HH. Friedlaender a. Berlin (Ges., „An mein Clavier“ von Schubert etc.) u. Prof. Kwast a. Frankfurt a. M. (Clav., Fismoll-Conc. v. Hiller, Capriccio eig. Comp. etc.).

Glauchau. Am 26. Nov. Aufführ. v. Alb. Becker's „Des Müllers Lust und Leid“ f. Chor, Soli, Orch. u. Clav. durch den Gesangver. (Finsterbusch) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Boetticher u. des Hrn. Schulz-Dornburg a. Leipzig. (Die Aufnahme des Werkes ist, wie man uns schreibt, eine enthusiastische gewesen.)

Göttingen. Conc. des Gymnasial-Sängerchors (Zuschneid) am 28. Nov.: „Ossian“-Ouvert. v. Gade, kleines Conc. f. Clavier m. Streichinstrumenten v. M. Hauptmann, Nord. Rhaps. f. Orch. v. X. Scharwenka-Zuschneid, „Jubilate, Amen“ u. „Schön Ellen“ v. Bruch, „Die Zigeuner“ f. Soli, Chor u. Orchester v. J. Becker.

Graz. Festconc. zur Eröffnung des Stefaniensaales im Gebäude der Steyermärk. Sparcasse am 4. Nov.: Prolog v. Hamerling (Frau Gräfin Meraviglia), 9. Symph. v. Beethoven (Solisten: Frauen Wilt u. Kaulich u. HH. Purgleitner u. Schrauff), „Freischütz“-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Frau Wilt und des Hrn. Dr. Zechner (Org.).

Haag. Conc. der Maatschappij de Bevord. der Toekomst (Nicolaï) am 25. Nov.: 2. Symph. v. Draeseke, Vorspiel u. Schlussscene des 1. Actes der „Meistersinger“ v. Wagner, Solovorträge der HH. v. Bongardt a. Rotterdam“ (Ges., „Wahn, Wahn“ a. „Die Meistersinger“ v. Wagner etc.) u. Hollmann (Violonc., Dmoll-Conc., Romanze u. Ungar. Phant. eig. Comp.).

Halle a. S. 3. Abonn.-Conc. des Hrn. Voretzsch: Ouverturen v. Weber u. Mendelssohn, Solovorträge der Frls. Beumer a. Brüssel (Ges.) u. Moriamé v. ebendaher (Clav., u. A. 4. Rhaps. v. Liszt) u. des Hrn. de Swert (Violonc., Conc. u. Svendsen etc.).

Hamburg. 3. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): Symphonien v. Beethoven (No. 6) u. Haydn (Cdur), Ouvert. zu „Paris und Helena“ v. Gluck, Conc. grosso in Dmoll v. Händel. — 4. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): 3. Symph. v. Brahms, „Euryanthe“-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Oberbeck a. Berlin (Ges., Arie a. „Armin“ v. Hofmann, „Im Herbst“ v. Franz, „Ruhe, süss Liebchen“ v. Brahms u. „Echo“ v. Meyer-Helmund) u. des Hrn. Ysaye a. Brüssel (Viol., 2. Concert von Wieniawski, Romanze v. Svendsen u. Rondo capriccioso v. Saint-Saëns).

Hannover. 2. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Frank): Symphonien v. Haydn (Ddur) und Beethoven (No. 4), Solovorträge des Frl. Hartmann (Ges.) u. des Hrn. de Sarasate (Viol., 2. Conc. v. Bruch u. Introd. u. Rondo capriccioso v. Saint-Saëns).

Hermannstadt i. S. Conc. des Hermannstädter Musikver. am 28. Nov. m. Händel's „Messias“ in der R. Franz'schen Ausgabe.

Hildesheim. Damenabende des Ver. f. Kunst u. Wissenschaft am 10. Nov. u. 15. Dec.: Vorträge des Ersten österreich. Damenquart. der Frls. Tschampa u. Gen. („Aus dem Jungbrunnen“ u. „Fragen“ v. Brahms, „Wanderers Nachtlied“ v. Rubinstein, „Die Brautfahrt“ v. Kjerulf etc.), der Pianistin Frl. Spiering (Seren. v. Moszkowski etc.), des Sängers Hrn. Roothaan („Der letzte Gruss“ v. Levi etc.) u. der Violinisten HH. Kömpel („Volker“ v. J. Raff etc.) und Sauret (Barcarolle eig. Comp. etc.).

Hirschberg i. Schl. Geistl. Conc. des Organisten Hrn. Vollhardt unt. Mitwirk. des Frl. Schulz u. des Hrn. v. Jonquières am 21. Nov.: Chöre v. Vollhardt („Wenn deine Lieben von dir gehn“) u. A., Soli f. Ges., f. Org. (zwei Adagios v. Merkel) u. f. Violonc. (Adagio v. Merkel etc.).

Innsbruck. 2. Mitgliederconc. (Pembaur): 4. Symph. von Beethoven, Solovorträge der Frls. Zahlfleisch (Ges., u. A. „Wohin mit der Freud“ v. Pembaur) u. Buff (Harfe) u. des Hrn. Bohus (Viol., Phant. v. Bruch).

Kiel. 1. Conc. des Gesangver. (Stange) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Kunkel u. Schnobel u. der HH. M. Stange a. Berlin

u. Gänge v. hier: Asdur-Requiem v. F. Kiel, Chor „Sie werden aus Saba Alle kommen", Arie „Schlummere ein" u. Choral „Ei nun, mein Gott" v. S. Bach.

Königsberg i. Pr. Conc. des Singver. (Schwalm) am 14. Dec.: „Der rasende Ajas" f. Chor u. Orch. m. Declam. v. F. W. Markull, „Das Dörfchen" f. Chor m. Hörnern u. Harfe v. Schubert-Kremser, Chorlieder v. Schumann, Jüngst u. Morley, Ballade „Das Gewitter" f. Bariton m. Orch. v. R. Schwalm.

Leipzig. 11. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Dr. Reinecke): 8. Symph. v. Beethoven, Jubelouvert. v. Weber, Vorträge des Thomanerchors unt. Leit. des Hrn. Dr. Rust (Neujahrslied v. Mendelssohn u. „Credo" v. Rheinberger) u. der der HH. Prof. Stockhausen a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. d'Albert a. Coburg (Clav., Gdur-Conc. v. Beethoven u. Variat. über ein Händel'sches Thema v. Brahms). — Extraconc. ebendaselbst am 3. Jan.: Solovorträge der Frau Regan-Schimon a. München (Ges., u. A. „Das Mädchen und die Vöglein" v. Ad. Schimon u. Schlummerlied v. Kleemann) u. der HH. Homeyer (Orgel, Weihnachtsphant. v. Merkel) u. d'Albert (Esdur-Polonaise v. Liszt etc.). — 8. Geistl. Musikaufführung in der St. Matthäikirche: „Benedictus" a. der Cdur-Messe v. Beethoven, Psalm 100 v. Mendelssohn, Chorlieder v. Händel u. Mendelssohn, sowie altböhm. Weihnachtslied „Freu dich, Erd und Himmelszelt", Tonsatz v. C. Riedel, Choralfiguration über „Nun danket Alle Gott" f. Org. u. Tromp. v. Chr. Tag (HH. M. Vogel und Weinschenk), Solovorträge der Sängerinnen Frau Böhme-Köhler u. der Frls. Bristow („Sei still" v. Raff etc.) u. Rothe (Arioso v. Jadassohn) u. des Hrn. M. Vogel (Andantino v. Brosig). — Abendunterhaltungen im k. Conservator. der Musik: 18. Dec.: Fdur-Claviertrio v. Gade = Frl. Nax a. Schwez u. HH. Mead a. Manchester u. Döring a. Oldenburg, zwei Lieder v. Schubert = Frl. Kölbel a. Auerbach, And. u. Allegro f. zwei Violinen v. Viotti, in sechsfacher Besetzung = Frls. Clench (Soloviol.), Robinson, Kunz, Lawrence, Brammer u. Kieffer (1. Viol.) und Obenaus (Soloviol.), Beck, Doyle, Roscher, Hughes u. Nugent (2. Viol.), Fismoll-Clavierconc. v. Reinecke = Hr. Haagmans a. Rotterdam, drei Sätze a. dem Deutschen Requiem v. Brahms, Dmoll-Claviertrio v. Mendelssohn = HH. Beringer a. Erfurt, Landsberger a. San Francisco u. Rehberg a. Morges. 21. Dec. Ddur-Streichquart. v. Haydn = HH. Hellriegel a. Grosscorbetha, Irmer a. Rosslau, Rothwell a. Rochdalle u. Leichsenring a. Klingenthal, And. u. Polon. f. Clar. v. Weber = Hr. Schindler a. Helfta, Ballade „Der Noeck" v. Löwe = Hr. Schneider a. Weida, Fag.-Conc., 2. u. 3. Satz, v. Mozart = Hr. Wiegand v. hier, Adur-Clav.-Violinson. v. Beethoven = Frls. Teltow a. Philadelphia und Obenaus, Cdur-Claviertrio von Haydn = Frls. Franke aus Eisloben u. Obenaus u. Hr. Meyer a. Hoboken.

Magdeburg. Conc. der Loge Harpokrates am 28. Nov.: Adur-Symph. v. Mendelssohn, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Frl. Jung (Ges., „Dich, theure Halle" a. „Tannhäuser" v. Wagner, „Sehnsucht" u. „Im wunderschönen Monat Mai" v. Winkelmann u. „Wie berührt mich wundersam" v. Bendel) u. des Hrn. Nowak (Viol.). (Die beiden einheimischen Solisten werden sehr gerühmt, namentlich habe Frl. Jung, eine Schülerin des Hrn. C. Ress in Leipzig, die durch ihre vorzüglichen Leistungen in der Oper angeregten Erwartungen voll erfüllt.)

Middelburg. Am 8. Dec. Aufführ. v. Händel's „Messias" durch den Gesangver. „Tot Oefening en Uitspanning" (Cleuver) unt. solist. Mitwirk. zweier ungen. Damen u. der HH. Ritter a. Biebrich u. Eigenbertz a. Rheidt.

Prag. Conc. des Conservatoriums der Musik am 13. Dec.: 4. Symph. v. Schumann, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Cdur-Seren. f. Streichorch. v. Tschaïkowsky, Solovorträge der Schüler Kramer (Viol., 1. Satz a. dem Dmoll-Conc. v. Sitt) u. Kukla (Violoncell, Conc. v. Svendsen).

Rostock. 2. Orch.-Conc. des Vereins Rostocker Musiker (Dr. Kretzschmar): 1. Symph. v. A. Borodin, Seren. f. Streichorch. v. Tschaïkowsky. — Am 1. Dec. Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias" durch die Singakad. (Dr. Kretzschmar) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Bröckelmann v. hier u. Schroedel aus Berlin u. der HH. Zarneckow a. Stettin u. Bloch a. Berlin.

Schneeberg. 1. Abonn.-Conc. des Concertver., ausgeführt von den HH. Prof. Brodsky, Becker, Sitt u. J. Klengel a. Leipzig: Streichquartette v. Haydn (Gdur) und Beethoven (Op. 59, No. 3), Streichquartettsätze v. Haydn u. Mendelssohn.

Solingen. 1. Abonn.-Conc. des Musikver. (Knappe) m. Mendelssohn's „Elias" unter solist. Mitwirk. der Damen Jülich und Mathieu u. der HH. Litzinger u. Flintz.

Sondershausen. Hofconc. am 9. Dec., ausgeführt v. fürstl. Conservat. der Musik unt. Leit. des Hrn. Prof. Schröder: „Ave verum" v. Mozart, „Zigeunerleben" f. Chor u. Orch. v. Schumann-Grädener, „Erlkönigs Tochter" v. Gade, Arie v. Marschner (Hr. Günzburger).

Stettin. Conc. des Schütz'schen Musikver. (Seidel) am 26. Nov.: Sinfonietta f. Blasinstrumente v. Raff, Chorlieder von Herbeck (zwei Lieder aus dem „Trompeter von Säkkingen"), Schulz-Schwerin („Junge Liebe"), Rheinberger („Disputation") u. Goldmark („Frühlingsnetz"), sowie Kärntner Volkslied, bearbeit. v. Herbeck.

Stralsund. Am 2. Dec. Aufführ. v. Händel's „Messias" durch den Dornheckter'schen Gesangver. unt. Mitwirk. der Frls. Wobbermin u. Wegener u. der HH. Grahl u. Rolle a. Berlin.

Wiesbaden. Künstlerconc. der Curdir. unt. Leit. des Hrn. Lüstner am 27. Nov.: Symph. „Ländliche Hochzeit" v. Goldmark, Amoll-Concertouvert. v. H. Reinhold, „Odysseus"-Vorspiel v. Bruch, Claviervorträge des Hrn. d'Albert.

Zürich. 3. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Hegar): Cdur-Symph. v. Schumann, „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, Solovorträge des Frl. Senkrah (Viol., Conc. v. Godard, Elegie v. Liszt u. Capriccio v. Bohm) u. des Hrn. Hildach a. Dresden (Ges.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. In dem 1. Tua-Concert im Kroll-Theater wirkte mit gutem Erfolg der Pianist Hr. Carl Wendling aus Leipzig mit. — **Bordeaux.** Im ersten Philharmonischen Concert wurden der treffliche Pariser Pianist Hr. Francis Planté und die Sängerin Frau Salla mit enthusiastischen Ovationen überschüttet. — **Brüssel.** Die Soirée der Sängerin Frau Caron und des Pianisten Hrn. Raoul Pugno war für beide Künstler an Ehren reich. Der Letztere erregte durch sein feines Spiel Aufsehen und wurde auch als Componist für sein Instrument ausgezeichnet. — **Moskau.** Der Pariser Geiger Hr. Marsick erregte einen Enthusiasmus, wie ihn nur Sarasate bisher erregen konnte; er wurde fünf oder sechs Mal gerufen. — **St. Petersburg.** Ein hochwillkommener Gast ist hier wieder eingekehrt, der österreichische Hofpianist Hr. Grünfeld. Gleich das erste Concert, das er veranstaltete, war eine fortlaufende Reihe der stürmischsten Ovationen für denselben. — **Prag.** Die durch Berufung des Hrn. Mahler nach Leipzig vacant werdende Capellmeisterstellung am Deutschen Landestheater soll, wie man hört, durch den Componisten Hrn. Felix Weingartner besetzt werden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 31. Dec. Neujahrslied v. Mendelssohn. „Des Jahres letzte Stunde" v. J. A. P. Schulz. 1. Jan. „Nun lob mein Seel den Herrn" von J. S. Bach. 2. Jan. „Brich an, du schönes Morgenlicht" v. E. F. Richter. „Dies ist der Tag, den der Herr gemacht" v. G. Merkel. 3. Jan. Psalm 24 v. F. Schneider.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 31. Dec. Psalm 66 v. Thoma. „Am Jahresschlusse", Lied v. Voss v. Schulz. 1. Jan. Schlusschor a. dem 42. Psalm von Mendelssohn. St. Johanniskirche: 1. Jan. „Herr, der du mir das Leben" v. J. Haydn. St. Paulikirche: 1. Jan. „Jauchzet dem Herrn alle Welt" v. Mendelssohn. Schlosskirche: 1. Jan. „Du Hirte Israels" v. Bortniansky.

Oldenburg. St. Lamberti-Kirche: November u. December. „Ehre dem Vater und dem Sohn" v. Palestrina. „Jerusalem, du hochgebaute Stadt" v. Frank. „Wenn ich nur dich habe" v. R. Succo. „Wachet auf, ruft uns die Stimme" und „Es ist ein Ros entsprungen" v. Prätorius. „Selig sind die Todten", „Frohlocket ihr Völker" u. „Hoch thut euch auf" v. Möhring. „Christe eleison" v. Benevoli. „Heilig ist der Herr" u. „Ehre sei Gott in der Höhe" von Bortniansky „Tochter Zion, freue dich" v Händel. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt" v. Mendelssohn. „In Bethlehem ein Kindelein" v. L. Schröter. „Kommet, ihr Hirten", „Süsser Christ und Herre mein" u. „Gottes Edelknabe", bearbeitet v. C. Riedel. „Lobet den Herrn, ihr Heiden" v. Vulpius.

Opernaufführungen.

December.

München. Kgl. Hoftheater: 1. Tannhäuser. 2. Der Barbier von Bagdad. 3. Norma. 6. Die Hugenotten. 8. Das Glöckchen des Eremiten. 10. Fidelio. 13. Das Rheingold. 14. Die Walküre. 16. Siegfried. 18. Götterdämmerung. 20. Teufels Antheil. 22. Der Trompeter von Säkkingen. 26. Don Juan. 27. Die Regimentstochter. 30. Iphigenie in Aulis.

Aufgeführte Novitäten.

Bödecker (L.), Edur-Claviertrio u. Clav.-Violinson. (Oldesloe, Conc. am 26. Nov.)
Brahms (J.), 2. Symphonie. (Paderborn, Caecilien-Conc. des Musikver. Wiesbaden, 2. Symph.-Conc. des k. Theaterorch. Zürich, 2. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
— — Akad. Festouvert. (Leipzig, 2. „Euterpe"-Conc.)
— — Adur-Clavierquart. (London, 2. Conc. der Instrum. Concerted Music.)
— — Cdur-Claviertrio. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 4. Dec.)
— — „Schicksalslied". (Meiningen, Conc. der Hofcapelle am 6. Dec.)
Bruch (M.), „Jubilate, Amen" f. Solo, Chor u. Orch. (Wiesbaden, 2. Symph.-Conc. des k. Theaterorch.)
Fuchs (R.), Cdur-Symph. (Zürich, 2. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Gade (N. W.), „Die heilige Nacht" f. Solo, Chor u. Orchester. (Mülheim a. d. R., 2. Abonn.-Conc. des Ges.- u. Instrumentalver.)
Haan (W. de), „Harpa" f. Soli, Chor u. Orchester. (Oschatz, Armenconc.)
Herzogenberg (H. v.), Cmoll-Symph. (Leipzig, 10. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus.)
Hiller (F.), „O weint um sie" f. Solo, Chor u. Orch. (Mülheim a. d. R., 2. Abonn.-Conc. des Ges.- u. Instrumentalvereins.)
— — „Die Nacht" f. Soli, Chor u. Orch. (Hamburg, 1. Abonn.-Conc. des Concertver.)
Hofmann (H.), „Das Märchen von der schönen Melusine" für Soli, Chor u. Orch. (Paderborn, Caecilien-Conc. des Musikvereins.)
Jadassohn (S.), Cmoll-Clavierquart. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 4. Dec.)
Kiel (F.), „Idylle" f. Soli, Chor u. Orch. (Hamburg, 1. Abonn.-Conc. des Concertver.)
Parry (C. H. H.), Adur-Clav.-Violoncellson. (London, Concert des Hrn. Dannreuther am 3. Dec.)
Reinecke (C.), „In memoriam" f. Orch. (Hamburg, 1. Abonn.-Conc. des Concertver.)
— — „Sommertagsbilder" f. gem. Chor u. Orch., Gmoll-Concertstück f. Clav. etc. (Trier, 1. Conc. des Musikver.)
— — „Dornröschen" f. Soli, Frauenchor, Clav. u. Declamation. (Hermannstadt i. S., Ausserordentl. Musikabend des Musikvereins.)
— — „Schneewittchen" f. do. (Rendsburg, Conc. der Harmoniegesellschaft am 7. Dec.)
Rubinstein (A.), Cmoll-Streichquart. (Eisleben, Kammermusik der HH. Grünberg u. Gen. a. Sondershausen.)
Saint-Saëns (C.), Gmoll-Clavierconc. (Zürich, 1. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft.)
Schumann (G.), Fdur-Orch.-Seren. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 4. Dec.)
Schwalm (R.), Gdur-Seren. f. Streichorchester. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 1. Nov.)
Sitt (H.), 1. Violinconc., 1. Satz. (Ebendaselbst.)
Smetana (F.), Ouvert. zu „Die verkaufte Braut". (Magdeburg, 1. Harmonieconc.)
Strauss (R.), Fmoll-Symph. (München, 2. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
— — Seren. f. Blasinstrumente. (Leipzig, 2. „Euterpe"-Conc.)
Vierling (G.), „Alarich" f. Soli, Chor u. Orch. (Stuttgart, 1. Abonn.-Conc. des Neuen Singver.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouverture. (Wiesbaden, 2. Symph.-Conc. des k. Theaterorch.)
Weckbecker (W.), Claviertrio Op. 2. (London, Concert des Hrn. Dannreuther am 3. Dec.)

Journalschau

Allgemeine Musik-Zeitung No. 52. Prof. G. Engel und der „Siegfried" von Rich. Wagner. Von A. Heintz. — Erinnerungen an A. Lortzing. Von A. Lesimple. (Aus der „C. Z.") — L. Nohl. †. M. Seifriz. †. — Vom Musikalienmarkt. — Nachrichten und Notizen.

Angers-Revue No. 149. Notices explicatives. Von J. Bordier. — Biogr. Notizen. R. Mandl. C. Thomson. J. A. Bosquin. Von J. Bordier. — Les chansons populaires de la France. Noël. (Aus dem „Ménestrel".) Von E. Tiersot. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Caecilia No. 24. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Das Orchester No. 36. Briefe Richard Wagner's. — Eine Weihnachtsgabe. — Kleinigkeiten. — Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 24. Etwas über Rich. Wagner und Helmholtz. Von H. J. Vincent. — Besprechungen (Dr P. Marsop, H. M. Schletterer u. A. m.). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Meinungsaustausch.

Deutsche Liederhalle No. 13. Weihnachten im modernen Kunstlied. Von B. Vogel. — Der Liszt-Verein in Leipzig. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 52. Mozart's „Don Juan"-Partitur. — Händel in Hannover. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 14. Memoiren eines Musikers. Von C. Wolff. — Kalender-Litteratur. — Bellini. Ein Wort zu seiner Zeit. Von O. (Rich. Wagner). (Aus dem „Rig. Zuschauer".) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 52. Nouveaux concerts. — Au Conservatoire Royal. Von M. Kufferath. — Variétés. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 53. Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 3. Les Chansons populaires de France. Von J. Tiersot. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 4. Ludwig Nohl. Nekrolog. Von A. Pougin. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 52. Recensionen (Th. Kirchner u. A. m.). — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 52. Meditationen. Von L. Köhler. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Parsifal No. 23 24. Ein Vermächtniss Rob. Schumann's. — Kritik (Th. Helm, C. Reinecke u A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 23. Das Denkmal für C. M. v. Weber in Eutin. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Origineller Stil.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Clark-Steiniger, Frederic, Die Lehre des einheitlichen Kunstmittels beim Clavierspiel. Eine Kritik der Claviermethoden. (Berlin, Raabe & Plothow.)
Eichborn, Dr. Hermann, Zur Geschichte der Instrumentalmusik. Eine productive Kritik. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Fuchs, Dr. Carl, Die Freiheit des musikalischen Vortrags im Einklange mit H. Riemann's Phrasirungslehre. (Danzig, A. W. Kafemann.)
Helm, Theodor, Beethoven's Streichquartette. Versuch einer technischen Analyse dieser Werke im Zusammenhange mit ihrem geistigen Gehalt. (Leipzig, E. W. Fritzsch.)
Schumann, Robert, Jugendbriefe. Nach den Originalen mitgetheilt von Clara Schumann. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Steinitz, Dr. Max, Ueber die psychologischen Wirkungen der musikalischen Formen. (München, Th. Rindl.)

Valentin, Carl. Studien über schwedische Volksmelodien. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Wagner, Richard, Entwürfe, Gedanken, Fragmente. Aus nachgelassenen Briefen zusammengestellt. (Ebendaselbst.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der von uns zum Verkauf ausgebotene Brief Rich. Wagner's an F. Liszt ist in den Besitz eines Leipziger Kunstfreundes, des Hrn. Rentier Prüfer, übergegangen. Den erfreulichen Erlös von 150 ℳ haben wir an das Weber-Denkmal-Comité in Eutin abgeführt.

* Der Liszt-Verein bereitet fünf Concerte im Saale des Alten Gewandhauses zu Leipzig vor. Als Mitwirkende in diesen Aufführungen werden bereits namhaft gemacht: Frau Moran-Olden, Frau Magdalena Steinbach-Jahns, die HH. Eugen d'Albert, W. Dayes, Alfred Friedheim, Martin Krause, Alwin Schröder, Al. Siloti und B. Stavenhagen, das Brodsky'sche Streichquartett (HH. Brodsky, Becker, Sitt und J. Klengel) und der akademische Gesangverein „Arion" unter Leitung des Hrn. Rich. Müller.

* Für Hamburg ist ein neues Orchesterconcert-Unternehmen in grossem Stil geplant. Wegen der Leitung der Capelle steht die Concertdirection Wolff in Berlin, von der die Idee ausgeht, mit Hrn. Dr. H. v. Bülow in Unterhandlung. Dieser Künstler wäre allerdings der rechte Mann für die glanzvollste Realisirung dieses Planes.

* In Leipzig tagte vor Kurzem eine Versammlung der Delegirten von fünfzehn Concertvereinen zum Zwecke der Agitation gegen das Abhängigkeitsverhältniss, in welchem die Concertdirectionen betr. der Solistenengagements in neuer Zeit zu den Concertagenturen stehen.

* In Heidelberg hat sich kürzlich ein Bach-Verein, mit dem akademischen Musikdirector Hrn. Wolfrum als Dirigenten, constituirt.

* In Milwaukee ist man in voller Vorbereitung des im Juli d. J. stattfindenden Nationalen Sängerfestes des Nordamerikanischen Sängerbundes begriffen und hofft, das Unternehmen nicht blos zu einem guten finanziellen, sondern auch befriedigenden künstlerischen Resultate zu bringen.

* In Paris wurde von Componisten, ausführenden Künstlern und Kunstliebhabern eine Gesellschaft „La Symphonie" begründet, mit dem Zwecke, ältere und moderne Werke, welche in den Programmen der bestehenden Concertinstitute keinen Platz finden, aufzuführen. Sie will jedes Jahr ein oder mehrere Concerte geben, in welchen man selten gehörte oder noch nicht veröffentlichte Stücke zu Gehör bringen wird.

* Die belgische Repräsentantenkammer hat das Gesetz betreffend das Urheberrecht an litterarischen und künstlerischen Werken angenommen.

* Die Italienischen Opern in Odessa und in Charkow haben ihre Vorstellungen suspendirt. In letztgenannter Stadt, welche 160,000 Einwohner zählt, haben zwei Theater der Ungunst der Verhältnisse Rechnung tragen und ihre Pforten schliessen müssen, so dass nur das Grosse Theater, in welchem eine russische Schauspielertruppe spielt, übrig bleibt.

* Im Actientheater zu Zürich soll in diesem Monat Wagner's „Walküre" zur 1. Aufführung kommen. Unter den Darstellern befindet sich u. A. Frau Schreiber, das ehemalige geschätzte Mitglied der Leipziger Oper. Sie wird die Partie der Brünnhilde innehaben.

* Carl Goldmark's neue Oper „Merlin" soll nunmehr fertig gestellt und auch bereits der Wiener Hofoper zur Aufführung eingereicht sein.

* Ad. Mohr's Oper „Loreley" ist kürzlich auch in Düsseldorf mit schönem Erfolg in Scene gegangen.

* C. Reinecke's unlängst in Max Hesse's Verlag in Leipzig erschienene komische Oper „Auf hohen Befehl" ist im kgl. Theater zu Cassel zur Aufführung angenommen worden.

* In St. Petersburg wurde Nicolas Solovieff's wenig originelle Oper „Cordelia" zum ersten Male, glänzend inscenirt, aufgeführt.

* Im königlichen Theater in Haag wurde Delibes' „Lakmé" mit bedeutendem Erfolg erstmalig gegeben.

* „Le Chevalier Jean" von Victorin Joncières wurde in Rennes unter Leitung des Componisten erstmalig aufgeführt, und zwar mit grossem Erfolg für den Componisten und die Ausführenden.

* Im Eslava-Theater in Madrid wurde eine einactige Zarzuela „Castillos en el aire" von Rubio sehr günstig, dagegen „Los Quintos de mi pueblo" von Chapi so ungünstig aufgenommen, dass sie nicht wiederholt werden konnte. Im Zarzuela-Theater erfreute sich die Musik von Marqués zur dreiactigen Oper „Un Regalo de Boda" einer vortrefflichen Aufführung und machte tiefen Eindruck, die Ouverture musste sogar wiederholt werden.

* Berliner Blätter theilen mit, dass Meister F. Liszt Ende der Saison nach St. Petersburg reisen werde, um daselbst zwei Concerte mit eigenen Compositionen zu dirigiren.

* Hr. Eugen d'Albert wird am 30. d. Mts. im Saale des Alten Gewandhauses zu Leipzig ein Concert veranstalten, um in demselben unter Mitwirkung des Gewandhausorchesters sein bedeutendes Clavierconcert und seine prächtige Symphonie zur Aufführung zu bringen. Sein kürzlich wiederholtes Auftreten im Neuen Gewandhaus (am 1. und 3. d. Mts.) als Pianist rief allgemeinste Begeisterung hervor.

* Frl. Teresina Tua macht ihre neueste Concerttour in Gemeinschaft des trefflichen Leipziger Pianisten Hrn. Willy Rehberg.

* Den durch den Tod des Sir Julius Benedict erledigten Platz eines correspondirenden Mitgliedes der französischen Akademie der Künste hat Hr. Louis Deffès, Director des Conservatoriums in Toulouse, erhalten, indem die Maler, Bildhauer und Architekten keinen der übrigen Candidaten (wir nannten dieselben in voriger Nummer unseres Blattes) zu kennen behaupteten (!!!).

* Hr. Kammervirtuos Fr. Grützmacher, der renommirte Violoncellmeister in Dresden, wurde zum königl. Concertmeister ernannt.

* Der Tenorist Hr. Benno Koebke wurde vom Herzog Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha zum Kammersänger ernannt.

* Der havanesische Componist Gaspar Villate hat das Commandeurkreuz des Ordens Isabella der Katholischen verliehen erhalten.

* Die HH. Rodolphe Massart und Heynberg, Violinprofessoren am Conservatorium in Lüttich, sind bei Gelegenheit der feierlichen Preisvertheilung an diesem Institute zu Rittern des belgischen Leopoldordens ernannt worden.

Todtenliste. David Kennedy, ehem. Tenor, dann musikalischer Kritiker, † am 5. Dec., 36 Jahre alt, in Pietermaritzburg (Süd-Afrika). — Frl. Annie Butterworth, talentirte Altistin, † am 9. Dec. in London. — Arthur de Mazy, junger Operntenor, erst in Paris, dann in Marseille, † im Oct. in Toulon. — Johann Staab, Organist an der Synagoge und ehem. Musikdirector der Philharmonischen Gesellschaft in Mainz, † am 16. Oct., 78 Jahre alt, in Mainz. — Frau Fritz Beckmann-Mazarelli, als Soubrette ehem. in Wien, Berlin und Hamburg thätig gewesen, † am 8. Nov., etwa 74 Jahre alt, in Paris. — Carl Huber, als Violinvirtuos und Componist bekannt geworden, †, 57 Jahre alt, am 20. v. Mts. in Budapest. — Julius Liebig, Musikdirector und Componist, †, 47 Jahre alt, am 26. v. Mts. in Berlin. — Padre Michele Indri, Gründer und Director der Capelle in der Kathedrale, † in Udine. — Johann Bastiaans, Organist an der Grossen Kirche in Haarlem, † am 7. Dec., 31 Jahre alt, daselbst. — Hermann Hammer, Violoncellist und Musikdirector, † am 1. Dec., 39 Jahre alt, in Baltimore. — Frau Therese Leopold, lange Zeit Gesanglehrerin in London, † in Pontresina. — Luciano Andratine, Pianist und Componist, †, 77 Jahre alt, in Neapel.

Kritischer Anhang.

Julius v. Beliczay. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 30. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Das Trio ist im Verhältniss zu der Bedeutung seines motivischen Materials zu lang. Im ersten Satz mit seinen beiden nichtssagenden Themen könnten ganze Seiten gestrichen werden, beispielsweise in der Weiterführung des Bdur-Gedankens, dann im zweiten Theil, der ganz nach der Schablone gemacht ist, und in der Schlussperiode. In ähnlicher Weise wäre das Finale vorzunehmen, um es einigermaassen geniessbar zu machen. Im zweiten Satz, dem Andante, drückt das erwähnte Zulang weniger schmerzhaft, weil der Componist hier für Abwechselung und gehörige Gegensätze Sorge trug, aber das dann folgende Scherzo ist wieder über die Maassen langweilig. Ein solches Werk wird Niemand spielen wollen. —s—r.

S. de Lange. Adagio und Tarantelle für Violoncell mit Orchesterbegleitung, Op. 38. Bremen, Präger & Meier.

Das Adagio ist kein selbständiges Stück, wie sich aus der Titelbezeichnung vielleicht annehmen liesse, vielmehr nur eine recitativartige Einleitung zur Tarantelle, die das sattsam bekannte Gesicht macht und deren Einförmigkeit im Rhythmus leicht durch Unterbrechung der Sechsachtelbewegung bei dem Gdur auf der achten Seite des Clavierauszugs hätte abgeholfen werden können. —s—r.

Briefkasten.

M. B. in *P.* Die Leipziger Berichte mussten wir zu Gunsten anderen Stoffes für n. No. zurückstellen, also Geduld!

M. G. in *Dr.* Auf das Urtheil des Hrn. Prof. N. dürfen Sie kein Gewicht legen; die Symphonie ist wirklich ein sehr reifes Product.

F. D. in *G.* Wenn Hr. Simrock als Verleger des Bruch'schen „Achilleus" dessen Aufführung nur unter der Bedingung gestattet, dass die Soli von den Damen Fillunger und Joachim und den HH. Gudehus und Hildach gesungen werden, so wird dies nur zur Folge haben, dass die Concertdirectionen noch weniger, als bisher, auf diese Novität anbeissen.

L. F. in *L.* Wir dächten doch, Ihnen genug Beweise unseres Wohlwollens gegeben zu haben!

A. T. in *Z.* Wir empfehlen Ihnen Hrn. Hammig, hier, Münzgasse 1. Derselbe ist ein durchaus tüchtiger und ehrenwerther Geigenbauer.

Anzeigen.

Carl Heffner.

Vier Lieder
für eine Singstimme
mit Begleitung des Pianoforte.

1) Dich suchen meines Geists Gedanken. (E. Rittershaus.)
2) Ich habe dich. „Ich weiss nicht, was die Welt noch hätte". (E. Rittershaus.)
3) Jetzt ist er hinaus in die weite Welt. (V. v. Scheffel.)
4) Wenn Zwei von einander scheiden. (H. Heine.)

Op. 11. M. 2,—.

Vier Lieder
für eine Singstimme
mit Begleitung des Pianoforte.

1) Wenn alle Brünnlein fliessen. (Aug. Naaf.)
2) Wenn du dein Haupt zur Brust mir neigst. (H. Oelschläger.)
3) Du bist das Meer. (F. X. Seidl.)
4) Mir ist, nun ich dich habe. (Fr. Rückert.)

Op. 12. M. 2,—.

Vier Lieder
für eine Singstimme
mit Begleitung des Pianoforte.

1) Still wandl ich am Abend. (Ernst Ziel.)
2) Nacht auf der Haide. (Ernst Ziel.)
3) Nun die Schatten dunkeln. (Em. Geibel.)
4) Hör ich das Liedchen klingen. (H. Heine.)

Op. 13. M. 2,40.

[14.]

Leipzig. E. W. Fritzsch.

Trios
für
Pianoforte, Violine und Violoncell.

[15.]

Asantschewsky, N. v., Op. 10. Trio Fismoll. 10 ℳ
Bache, F. E., Op. 25. Trio Dmoll. 7 ℳ 50 ₰.
Bennett, W. St., Op. 26. Trio A. 5 ℳ 50 ₰.
Förster, A., Op. 61. Trio im leichten Stile. 4 ℳ
Fuchs, R., Op. 22. Trio C. 10 ℳ
Goldmark, C., Op. 4. Trio B. 10 ℳ
Hartmann, E., Op. 10. Trio B. 8 ℳ 50 ₰.
Hiller, F., Op. 64. Serenade Amoll. 9 ℳ
— — Op. 74. 5. Trio E. 9 ℳ
— — Op. 186. 2. Serenade C. 9 ℳ
Norman, L., Op. 4. Trio D. 8 ℳ 50 ₰.
Reinecke, C., Op. 126. 2 Serenaden. No. 1, 2 à 5 ℳ 50 ₰.
Rheinberger, J., Op. 112. Trio. No. 2. A. 7 ℳ 50 ₰.
Schumann, R., Op. 66. Bilder aus Osten (Palme). Heft 1, 2 à 3 ℳ
— — Op. 74. Spanisches Liederspiel (Hermann). 6 ℳ
— — Op. 88. Phantasiestücke. 6 ℳ
Vogt, J., Op. 25. Trio Cmoll. 10 ℳ

Leipzig. Fr. Kistner.

Aufgeführt beim Birminghamer Musikfest etc. etc.
[16.]

Der alte Matrose.
Cantate.
Gedicht von **Ferdinand Freiligrath**
(nach Coleridge).
Für
Soli, Chor und Orchester
componirt von
John Francis Barnett.

Clavierauszug netto ℳ 4,—.
Chorstimmen (S., A., T., B. je ℳ 1,— n.) netto ℳ 4,—.
Orchesterstimmen netto ℳ 34,75.
Partitur netto ℳ 45,—.

Verlag von **Fr. Kistner** in **Leipzig.**

Musik-Theorie.
Kurze, praktische Regeln und Erläuterungen für seinen Unterricht am königl. Conservatorium und zum Selbstunterricht zusammengestellt
von
Carl Piutti,
Organist an der Thomaskirche und Lehrer am kgl. Conservatorium der Musik in Leipzig.

Inhalt: [17c.]
Modulation; Stimmführung; Melodische Töne und -Accorde; Quartsextaccord; Stimmbewegung bei bleibendem Accord; Cadenzen; Schlüsse; Abschnitte und Cäsuren; das Chorlied; der Claviersatz. (200 Seiten nebst 3 systematischen Modulationstabellen und 2 Beilagen für Formenlehre.)

Preis 4 M. 50 Pf.

Leipzig bei **P. Pabst.**

Verlag von E. W. FRITZSCH in Leipzig.

Vor der Klosterpforte
für
Solostimmen, Frauenchor und Orchester
von [18.]
Edvard Grieg.
Op. 20.

Partitur mit untergelegtem Clavierauszug . . ℳ 5,—.
(2) Gesangsolostimmen . . . . à ℳ 0,30.
Chorstimmen (à ℳ 0,15.) . . . . ℳ 0,60.
Orchesterstimmen . . . . ℳ 6,—.

Musikalien-Nova No. 60

aus dem Verlage von

PRAEGER & MEIER in Bremen.

[19.]

Althaus-Simon, *Nur heiter!* Sammlung heiterer Scenen und Couplets, mit Pfte.-Begleitung. ℳ ₰
No. 4. Der Thierarzt Murmel . . . . 1 —
No. 5. Der gelehrte Naturforscher . . . . 1 —
No. 6. Das fidele Gefängniss . . . . 1 —

Berger, Wilh., Op. 18. *Vier Intermezzi* für Pianoforte. Heft 1, 2 . . . . à 2 —

Buttschardt, Carl, *Kleine Phantasien* über beliebte Opern-Motive, für Violine und Pianoforte in leichter Bearbeitung.
No. 7. Das Nachtlager (I.) von Kreutzer . . . . 1 —
No. 8. Das Nachtlager (II.) . . . . 1 —
No. 9. Der Freischütz von Weber . . . . 1 —

Dregert, Alfr., Op. 80. *Drei Männerchöre.*
No. 1. Am vollen Fasse. Partitur und Stimmen . 1 10
No. 2. Die schöne Nachbarin. Partitur u. Stimmen 1 20
No. 3. Wies im Frühling geht. Partitur u. Stimmen 1 10

Eberhardt, Goby, Op. 66. *Cavatine* für Violine und Pianoforte 1 30
— — *Melodie* von A. Rubinstein (Op. 3), für die Violine mit Pianoforte übertragen 1 30

Fischer, Otto, *Salon-Compositionen für Pianoforte:*
Op. 19. In lustgen Reihen. Polonaise 1 30
Op. 29. Herzliebchen. Polka 1 30

Götze, Carl, Op. 176. *Ergebung.* Lied für Mezzo-Sopran, mit Pianoforte . . . . — 60
— — Op. 181. *Willst du dein Herz mir schenken.* Lied für mittlere Stimme . . . . 1 —

Heiser, Wilh., Op. 302. *Die Mutter und ihr Töchterlein.* Lied für mittlere Stimme . . . . 1 —

Hille, Gustav, Op. 16. *Fünf Stücke* in leichter Spielart für Violine mit Pfte. Air. Walzer. Bajaderentanz. Balletstück und Altindischer Gesang (Mun Schuma) . 2 —

Kipper, Herm., Op. 84. *Perdita* oder *Das Rosenfest.* Ein Singspiel in 1 Act, für weibliche Solostimmen und Chor, mit Pianoforte, mit ausschliesslicher Benutzung Franz Schubert'scher Motive.
Clavier-Auszug mit Text 5 ℳ Chorstimmen cplt. — 80
Hieraus einzelne Gesänge. No. 2—9 . . . . . . à 1 —
Regie- und Textbuch . . . . — 25
— — Op. 85. *Die Wunderkur.* Musikalisch-dramatischer Scherz; für vier Männerstimmen (Soli) mit Clavierbegleitung. Clavier-Auszug 5 50
Solostimmen 2 50
Hieraus einzeln:
No. 2. Duett: „Taubheit ist heilbar" für tief. Tenor oder Bariton und Bass 1 50
Regie- und Textbuch . . . . — 25

Koch, Fr. E., Op. 1. *Drei Novelletten* für Violoncell und Clavier:
No. 1. Ein Traum. No. 2. Humoreske. No. 3. Zwiegespräch à 1 ℳ 50 ₰ 4 50

Kroll, Ludw., Op. 4. *Zwei Männerchöre:* Der Frühling kommt! Im Wald. Partitur und Stimmen . . 1 20

Kulenkampff, Gust., Op. 5. *Zwei Gesänge* mit Pianoforte:
No. 1. Geistliches Lied. Ausgabe f. hohe u. tiefe Stimme à — 60
No. 2. Mainacht. Ausgabe für hohe u. tiefe Stimme à 1 —

Rakemann, L., Op. 10. *Barcarole* für Pianoforte . . 1 50
— — Op. 12. *Vier Lieder* für Mezzosopran oder Bariton, mit Pianoforte.
No. 1. Einen Brief soll ich schreiben . . . . . — 60
No. 2. Am fernen Horizonte. No. 3. Glück . . à — 80
No. 4. Wann ich dich seh . . . . — 60

Scharwenka, Ph., Op. 53. No. 3. *Menuett* für das Pianoforte zu 2 Händen übertragen vom Componisten. 1 80

Scharwenka, Ph., Op. 58. *Zum Vortrag.* Neun leichte und mittelschwere Clavierstücke, zum Gebrauch beim Unterrichte. Heft 1, 2 . . . . à 2 50

Wilm, Nicolai von, Op. 48. *Drei volksthümliche Lieder* für gemischten Chor. Partitur und Stimmen 3 —
— — Op. 52. *Drei Gesänge,* von Fr. Oser, für gemischten Chor. Partitur und Stimmen 2 80

Ein lustig Zechen

(„Wirth, hast du nicht ein volles Fass?")

von Julius Wolff.

Lied für Männerchor u. Orchester od. Pianoforte

von

Richard Heuberger.

Nach Op. 9, No. 5.

Partitur . . . . netto ℳ 1,50.
Orchesterstimmen . . netto ℳ 2,10.
Chorstimmen (je 15 ₰) . . ℳ 0,60.
Clavierauszug . . . . ℳ 0,50.

[20.]

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[21.] **Kataloge gratis und franco.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Mac-Dowell, E. A., Op. 13. Prélude et Fugue f. Pianoforte. M. 1,—.
— — Op. 16. Serenade für Pianoforte. M. 1,—. [22.]

Edmund Schuëcker,

Harfenvirtuose. [23a.]

Leipzig, Kaiser Wilhelm-Strasse 19.

Elisabeth Morsbach,

Pianistin. [24c.]

Leipzig, Carlstr. 12, I.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 14. Januar 1886.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.
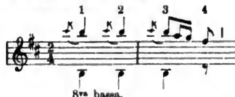
[No. 3.

Das Wesen der Aristoxenisch-Westphal'schen Rhythmik, an einem praktischen Beispiele dargestellt.
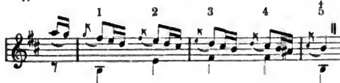
Von **Ernst von Stockhausen.**

(Schluss.)

Kehren wir nach diesen allgemeinen Bemerkungen zur Zergliederung der ganzen Form zurück. Das instrumentale Vorspiel bildet eine aus Vorder- und Nachsatz bestehende zweigliedrige Periode. Dies
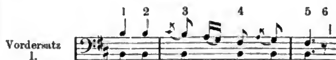


ist der Vordersatz, ein Glied von vier einfachen Takten (diese sind im Nachfolgenden durch fortlaufende Ziffern, die Gliedergrenzen durch einen einfachen Strich (|), die Periodengrenzen durch einen Doppelstrich (||) bezeichnet), dies
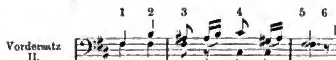


der Nachsatz; derselbe ist auftaktig und enthält fünf einfache Takte; der letzte dieser Takte ist mit dem ersten des nun folgenden Liedes verkettet, und diese Verkettung ist durch das Zeichen + kenntlich gemacht.
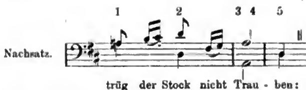
Das Lied besteht aus zwei, durch ein instrumentales Zwischenspiel getrennten Perioden (A und B). Periode A ist dreigliedrig; sie enthält zwei Glieder als Vordersätze, ein Glied als Nachsatz; je das erste und das zweite dieser Glieder ist aus sechs einfachen Takten zusammengesetzt:

Periode A



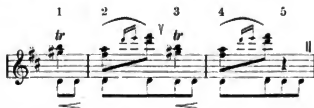


Das dritte Glied, der Nachsatz, enthält fünf einfache Takte:



Wer fühlte hier nicht die abweichende Construction dieses dritten Gliedes, im Gegensatze zu derjenigen der beiden ersten Glieder heraus? Die bisherige rhythmische Lehre bezeichnet dieselben unterschiedslos als „Dreitakte" und muss sie, von ihrem Standpuncte aus, als solche bezeichnen.
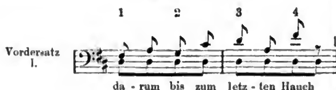
Für das nun folgende instrumentale Zwischenspiel tritt ein Wechsel der Taktordnung ein. Der rhythmische Satz geht aus der ruhigen Taktordnung in die erregte über. Der rhythmische Hauptaccent fällt hier nämlich (ungeachtet des von Weber vorgeschriebenen Sforzatos, das vielmehr nur dazu dient, den erregten Charakter der Stelle zu erhöhen) nicht mehr je auf den ersten und dritten einfachen Takt des Gliedes, sondern je auf den zweiten und vierten:
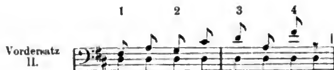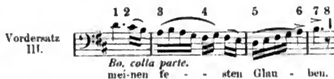


Dieses Zwischenspiel ist eine eingliedrige Periode von fünf einfachen Takten, mit einer Binnencäsur (V), welche das Glied in zwei Halbglieder von zwei und drei Takten zerlegt.
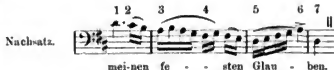
Der zweite Theil des Liedes, die Periode B, ist viergliedrig; sie enthält drei Glieder als Vordersätze, ein Glied als Nachsatz, denn Weber hat hier den als Nachsatz dienenden Theil des Textes: „meinen festen Glauben" wiederholt und denselben in musikalisch-rhythmischer Hinsicht das erste Mal im Sinne eines Vordersatzes behandelt, wie u. A. aus dessen ausdrücklich vorgeschriebener dynamischer Steigerung bis zum Schlusse ersichtlich wird, während die Wiederholung, regelmässig im Sinne des Nachsatzes, das Diminuendo nicht vermissen lässt, wenn dasselbe hier freilich auch auf das geringste Maass beschränkt ist. Die beiden ersten Glieder dieser Periode bestehen aus je vier, das dritte aus acht, das vierte besteht aus sieben einfachen Takten. Hier ist wieder zu bemerken, dass die bisherige rhythmische Anschauungsweise auch diese letzten beiden Glieder als rhythmisch gleichwerthige, nämlich als viertaktige Sätze auffasst, während sich dessen abweichende Construction dem unbefangenen Empfinden doch ohne Weiteres zu erkennen gibt.

Periode B









Das instrumentale Nachspiel ist eine zweigliedrige Periode; als Vordersatz dient hier das bereits oben zergliederte Zwischenspiel, das, wie dort gezeigt wurde, in der erregten Taktordnung steht; der Nachsatz dagegen ist wieder in der ruhigen Taktordnung gesetzt und besteht aus vier einfachen Takten:



Zum Schluss sei es hier noch einmal gestattet, die entgegenkommende Theilnahme und Aufmerksamkeit des Praktikers für diese Dinge anzurufen und nachdrücklich in Anspruch zu nehmen. So einfach die hier besprochenen Verhältnisse auch sein mögen, so wird sich dennoch bei ihrer Betrachtung herausstellen, dass Dasjenige, was hier in Frage steht, keineswegs abstract theoretischer Natur und folglich für die Praxis gleichgiltig ist, sondern die wesentlichsten organischen Bedingungen der rhythmischen Erscheinung betrifft. Es dürfte hier geradezu die Behauptung ausgesprochen werden, dass, wer die rhythmische Construction der hier zerlegten Composition nicht nach den hier zu Grunde gelegten Aristoxenisch-Westphal'schen Principien aufgefasst hat, diese Construction auch unmöglich verstanden, sondern höchstens, der Wirklichkeit mehr oder weniger nahekommend, unbewusst empfunden haben kann.

Biographisches.

Anton Bruckner.

II.

Schon in unserem ersten Artikel wurde erwähnt, wie glänzend Bruckner im Jahre 1861 die Maturitätsprüfung aus dem Contrapunct bestand, welcher er sich freiwillig

in Wien vor einer aus den ersten Autoritäten zusammengesetzten Prüfungscommission unterzog. Man sollte nun glauben, dieser so sehr ermuthigende, alle Erwartungen übertreffende Erfolg müsse den bereits 37jährigen Mann bestimmt haben, die Pfade des Lernenden zu verlassen und nunmehr als Selbstschöpfer aufzutreten. Doch nein! Noch immer hielt sich Bruckner nicht hinlänglich gestählt und gestärkt für die grossen Aufgaben, die er sich selbst zu stellen gedachte; noch weitere drei volle Jahre arbeitete er unausgesetzt in den schwierigsten contrapunctischen Studien an seiner technischen Vervollkommenung. Erst dann, als er seiner Sache gewiss war und Alles, was zum Kunsthandwerk gehört, mit der spielenden Leichtigkeit eines vollendeten Meisters beherrschte, trat er mit seiner ersten Symphonie (Cmoll) hervor, einem bereits in den grossartigsten Dimensionen frei und kühn entworfenen Werke originellster Physiognomie, das er 1864 — leider mit einem gänzlich unzureichenden Orchester — in der kleinen Provinzialstadt Linz zur Aufführung brachte. — In jene Zeit fällt nun Bruckner's erstes Bekanntwerden mit Richard Wagner, das für sein späteres Wirken und Schaffen geradezu entscheidend wurde. Das Anhören der ersten Aufführung des „Tristan" in München (1865) machte den Linzer Domorganisten zum glühendsten Verehrer des grossen Dichter-Componisten, noch von Linz aus erbat er sich von Wagner, als die „Meistersinger" noch Manuscript waren, ein Stück daraus, um es in einem von ihm dirigirten Concerte aufzuführen. Er erhielt den Schlusschor und so geschah denn die überhaupt erste Aufführung desselben durch Bruckner und die von ihm geleitete Liedertafel in Linz — noch lange bevor das ganze herrliche Werk in München das Licht der Theaterlampen erblickte.

Der mehr verwirrende, als begeisternde Eindruck, welchen Bruckner's erste Symphonie vermöge der ungenügenden Wiedergabe in Linz hervorgerufen hatte, entmuthigte unseren Componisten, dasselbe Werk nach seiner Uebersiedelung in die Residenz dem Wiener Publicum vorzuführen. Er liess einstweilen die Erstlingssymphonie in seinem Pult liegen, schrieb aber rasch eine zweite Symphonie, für die er gleichfalls die Tonart Cmoll gewählt hatte und die im Ganzen einfacher und fasslicher gehalten war, als das frühere Werk, obgleich das Adagio bereits sehr deutliche Spuren des von dem Componisten durch „Tristan und Isolde" empfangenen ungeheuren Eindrucks aufweist. Diese (zweite) Cmoll-Symphonie kam in einem Compositionsconcerte, welches Bruckner als eine Art Schlussfeier der Wiener Weltausstellung (October 1873) veranstaltete, zur ersten Aufführung, fand begeisterten Beifall, aber bis auf den heutigen Tag keinen — Verleger. Glücklicher war in dieser Beziehung ein drittes grosses symphonisches Werk, welches er bereits im Sommer 1873 (also vor jenem sensationellen Weltausstellungs-Concerte) fertig gebracht hatte und einige Jahre später Hrn. Th. Rättig in Wien zum Verlag übergeben konnte. Bruckner widmete seine dritte Symphonie (Dmoll) Rich. Wagner, und wie der sonst in solchen Dingen etwas zurückhaltende Meister diese Widmung auf- und annahm, ist für den Componisten der in Rede stehenden Symphonie ehrenvoll genug, Bruckner empfand damals die grösste Freude seines Lebens.

Von Marienbad aus, wo sich Bruckner im Sommer 1873 zum Curgebrauche aufhielt, schrieb er an Wagner und bat, ihm seine letzten Compositionen in Bayreuth persönlich vorlegen zu dürfen. Als sich nun Bruckner bald darauf wirklich in Bayreuth einfand, begrüsste ihn Wagner, obwohl mit Arbeit überhäuft, aufs Freundlichste; dann sah er sogleich die mitgebrachten Symphonien durch, erst die zweite in Cmoll, dann die Dmoll-Symphonie, Letztere erfüllte ihn mit Staunen und entlockte ihm Aeusserungen freudiger Zustimmung. Hierüber hoch beglückt, erbat sich Bruckner die Gunst, die Symphonie dem geliebten Meister widmen zu dürfen. Doch dieser erklärte: vorher doch noch die Partitur einer eingehenden Prüfung unterziehen zu wollen. Sobald Wagner diese vorgenommen hatte, lud er Bruckner von Neuem zu sich und umarmte den Eintretenden mit den diesem ewig unvergesslichen Worten: „Mit der Dedication hat es seine Richtigkeit, Sie bereiten mir mit diesem Werke ein ungemein grosses Vergnügen." Und dass die von Wagner gewonnene Ueberzeugung der Bedeutung Bruckner's eine tief begründete, nachhaltige war, dafür spricht auch des Meisters späteres Verhalten zu dem Componisten der ihm gewidmeten Symphonie. So rief er ihm, als er 1875 auf dem Bahnhof in Wien von Bruckner empfangen wurde, schon von Weitem zu: „Die Symphonie aufführen." Seine Gegenwart bei einer der „Nibelungen"-Proben 1876 in Bayreuth bemerkend, äusserte er laut vor allen Anwesenden: „Mein Freund ist da, wir werden die Symphonie aufführen." Ja, noch wenige Monate vor seinem Tode erklärte Wagner sehr entschieden: „Verlassen Sie sich, lieber Bruckner, ich selbst werde Ihre Symphonien noch alle aufführen." — —

Welch unendlicher Schmerz Bruckner's Herz ergriff, als die Todesbotschaft aus Venedig eintraf, mag sich der Leser selbst ausmalen. Wie ganz anders hätte sich Bruckner's Stellung unter den Zeitgenossen gestalten müssen, wenn Wagner sein grossmüthiges Versprechen hätte erfüllen können und nun die Symphonien unseres genialen Landsmannes von Bayreuth aus hinaus in die weite Welt gewandert wären! Es sollte nicht sein, doch hat es eine höhere Macht so gefügt, dass noch gleichsam aus dem Grabe Wagner's Meisterhand Bruckner den Weg wies in die deutschen Concertsäle zu seinen grossen Erfolgen von Leipzig, München und Carlsruhe.

Welches Werk war es doch, das mit Einem Male die Blicke aller gebildeten Musikfreunde auf Bruckner hinlenkte? Bekanntlich seine siebente Symphonie (aus Edur) und in dieser wieder ganz besonders ein einzelner Satz, das Adagio, welches der Kritiker der „Münchener Nachrichten" einen „erhabenen Trauergesang" nennt, „mit welchem sich Bruckner für ewige Zeiten in das goldene Buch der Tonkunst eingetragen habe". Nun die Anregung zu diesem Trauergesange, dem ergreifendsten und erhabensten seiner Tonsätze, empfing Bruckner — wie er sich wiederholt öffentlich geäussert — aus einer ihn nimmer verlassenden, ihn Tage lang förmlich verfolgenden Todesahnung, die sich — am 13. Februar 1883 als nur zu begründet erwies. — Gleichsam inspirirt und wie auf einen Wink von oben schrieb er seinem so heiss verehrten Lieblings-Meister schon im Voraus die würdigste Trauermusik: man mag das einen Zufall nennen; jedenfalls war es aber dann ein sehr seltener und bedeutsamer Zufall.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

London, November 1885.

(Fortsetzung.)

Die mitwirkenden Solisten waren die Damen Albani, Hutchinson und Williams (Sopran), Patey und Trebelli (Alt), die HH. Lloyd, Wade und Maas (Tenor), Santley, King, Mills und Foli (Bass), Sarasate (Violine) und Stimpson (Orgel). Ganz besonderes Lob gebührt dem vortrefflichen Chordirigenten Mr. Stockley; derselbe hatte die Chöre auf ganz unvergleichliche Weise einstudirt. Ueber Allen stand natürlich — facile princeps — Hofcapellmeister Hans Richter. Das Orchester zählte 134 Mitwirkende, und nenne ich daraus als besonders hervorragend die HH. Schiever und Burnett (1. Violine), Deichmann (2. Violine), Krause (Viola), Ould (Violoncell), White und Progatzky (Contrabass), Svendsen (Flöte), Dubrucq (Oboe), Egerton (Clarinette), Wotton (Fagott), Paersch (Horn), Müller (Posaune), Smith (Pauken) und Cheshire (Harfe). Der Chor war nahezu 400 Mitglieder stark. Was die neuen Werke anbetrifft, so erzielte „The Spectre's Bride" von Dvořák bei Weitem den grössten Erfolg; das Werk ist voll von musikalischen Schönheiten allerersten Ranges, durchaus gediegen, frisch und kräftig und dabei herrlich instrumentirt. Sehr erfolgreich war auch Mackenzie's Violinconcert, und lese ich mit Erstaunen, dass es in mehreren Städten des Rheinlandes, wo Sarasate es kürzlich spielte, nicht sonderlich gefiel. Ich wüsste kein anderes Violinconcert der letzten zwanzig Jahre, welches dem Mackenzie'schen Werke als ebenbürtig zur Seite zu stellen wäre, ausser dem Brahms'schen. Allerdings erfordert es eingehendes Studium seitens der Hörer — ein oberflächliches Werk ist es eben nicht! — Auch „The three holy children" von Stanford und die neue Symphonie von Prout erfreuten sich des lebhaftesten Beifalls und dies wohlverdientermaassen. — Aber das neue Gounod'sche Werk, „Mors et Vita", ist die langweiligste, seichteste und ungesundeste Composition, die ich seit langer Zeit gehört. Sie erzielte gebührender Weise nur einen Succès d'estime. Wie gross stünde Gounod da, hätte er sich an Rossini ein Beispiel genommen und nach seiner „Margarethe" geschwiegen, gerade wie dieser Meister den „Tell" componirte und sich dann über zwanzig Jahre lang in olympisches Schweigen hüllte! Anstatt dessen componirt der alte Herr unverdrossen darauf los und erzielt zwar pecuniäre Erfolge, aber künstlerisch ist das Resultat doch höchst traurig. — Nun, soviel steht fest, in Birmingham wird sobald kein neues Oratorium von Gounod mehr aufgeführt!

Die Wintersaison der Crystal Palace-Concerte begann am 17. Oct. Das Programm des ersten Concerts enthielt die neue Symphonie von Prout, von der ich oben sprach, und die auch hier einen sehr schönen Erfolg erzielte: der Componist wurde enthusiastisch hervorgerufen. Ferner hörten wir die Ouverture zu „Lodoiska" von Cherubini, das Gdur-Clavierconcert von Beethoven, sehr schön gespielt von Miss Fanny Davies, die grosse Arie „Abscheulicher" aus „Fidelio", gesungen von Frl. Pauline Cramer, die leider stimmlich sehr indisponirt war und stark an Heiserkeit litt. Infolgedessen kam auch das Quintett aus den „Meistersingern" von Wagner nicht zur richtigen und vollen Geltung, wenn auch da die Hauptschuld den Dirigenten Hrn. Manns trifft, der das Werk, abgesehen davon, dass er es ganz ans Ende eines überlangen Concertes stellte, nicht genügend einstudirt hatte. Das Tempo war viel zu schnell genommen, alle orchestralen Feinheiten waren gänzlich verwischt, und machte die ganze Vorführung einen geradezu peinlichen Eindruck. Wer auf aller Welt Hrn. Manns diese schreckliche Zusammenstellung: Einleitung zum 3. Acte, Tanz der Lehrjungen und Aufzug der Meistersinger fabricirt hat, die als Schlussnummer des Programms figurirte, ist mir ein Räthsel —, aber scheusslich genug war's. Es wäre besser, wenn Hr. Manns sich in Zukunft nur mit den Wagner'schen Sachen befassen wollte, die — nicht über seinem Horizonte liegen. —

(Fortsetzung folgt.)

Albert Becker in Riga.

Seit dem Erscheinen der grossartigen Bmoll-Messe ist der Name des Componisten Albert Becker in das Stadium einer, wenn ich so sagen kann, in weiteste Kreise dringenden Lichterscheinung getreten. Die gesammte musikalische Welt blickt bewundernd auf diesen so unerwartet am Zenith erschienenen Stern, von dessen Dasein ausserhalb seines engeren Horizontes nur Wenige Kenntniss gehabt hatten. Das Kunstgebiet, auf welches Albert Becker mit so glänzendem Erfolge seine Schritte gelenkt hat, ist ein in jetziger Zeit, wo das Streben nach äusserlichen Effecten meistentheils die Triebfeder zum Schaffen bildet, wenig gepflegtes. Heutzutage gibt es nur Wenige, die auch an den ernsteren Seiten der Kunst Geschmack finden. Erheiterung, Zerstreuung erwartet man von der Musik; gewährt sie eine solche nicht, stellt sie an den Zuhörer höhere Anforderungen, dann hat der Componist einen schweren Stand. Es ist daher ein um so glänzenderes Zeugniss für die eminente Begabung und Schaffenskraft Becker's, wenn es ihm gelungen ist, trotz der ernsten Richtung, die er eingeschlagen, einen so umfassenden Sieg zu erringen. Es konnte daher nicht Wunder nehmen, wenn unsere musikalischen Kreise ein lebhaftes Verlangen empfanden, den Meister, der die Bmoll-Messe geschaffen, auch persönlich kennen zu lernen, ihn in unserem guten alten Riga begrüssen zu dürfen. Dieser Plan kam denn auch im November zur Ausführung, und hatten wir die Ehre, Hrn. Professor Becker bei uns zu empfangen. Selbstverständlich bedurfte es, da die meisten seiner Compositionen, die hier zu Gehör gebracht werden sollten, Chorwerke sind, einiger Vorbereitungen. Zu diesem Behufe hatte unser Domorganist Hr. Wilhelm Bergner einen gemischten Chor von ungefähr hundert Personen zusammengebracht, der nach Becker's eigenem Ausspruch sowohl an Klangschönheit, an übereinstimmendem Colorit der Stimmen, wie auch an musterhafter harmonischer Reinheit und präcisester rhythmischer Sicherheit seines Gleichen sucht. Schreiber Dieses hat in Deutschland manchen Chor gehört, unter Anderem den Riedel'schen Verein bei der Aufführung des grossen Requiems von Berlioz, doch keinen gefunden, der unseren Riga'schen gemischten Chor auch nur um eines Haares Breite übertroffen hätte. Nachdem die Vorbereitungen, denen sich Hr. Bergner mit grossem Fleiss und treuer Hingabe und, wie wir später sehen werden, mit glänzendem Erfolge, unterzogen hatte, beendet waren, konnten wir der Ankunft unseres Gastes entgegensehen. Diese erfolgte am Sonntag den 3. (15.) November. Am Nachmittag 5 Uhr desselben Tages wurde Hr. Prof. Becker von dem Chor mit seinem 23. Psalm empfangen. Nach Beendigung desselben richtete Becker einige herzliche Begrüssungsworte an die Versammelten etwa folgenden Inhalts: Er habe immer gehört, dass es in Russland nur Eisfelder und grosse Kälte gebe, er wäre ganz überrascht über den warmen Empfang, der ihm zu Theil geworden. Es erfolgte hierauf die Vorstellung des Vorstandes der Rigaer Liedertafel, deren Dirigent Hr. Bergner ist. Der Vorstand dieses Vereins war vollzählig vertreten, und der Präses Hr. Stieda richtete einige Worte an Hrn. Becker: Der Eindruck der grossen Bmoll-Messe, welche zu dem im Jahre 1883 stattgehabten 50jährigen Jubiläum der Rigaer Liedertafel in Riga zum ersten Male aufgeführt wurde, sei ein unauslöschlicher gewesen, und er freue sich, den Componisten persönlich in Riga begrüssen zu dürfen. Darauf begab sich die ganze Versammlung in corpore in die Domkirche zu einer Vorprobe zu dem geistlichen Concert unter Leitung des Componisten.

Am folgenden Tage, den 4. (16.) November, fand die Generalprobe im Dom statt und am 5. (17.) Nov. das 1. Concert im Dom. Der künstlerische Erfolg dieses Concerts ist beim Publicum und bei der Presse ein bedeutender gewesen und auch der materielle hielt dem künstlerischen die Waage, ein Beweis, dass man diesen Concerten, in denen ausschliesslich Becker'sche Compositionen zu Gehör gebracht werden sollten, mit Spannung entgegensah. Am 6. (18.) Nov. wurde eine Vorprobe zum ersten und zweiten weltlichen Concert abgehalten und am 7. (19.) Nov. die Generalprobe zum 1. weltlichen Concert. Dieses fand am 8. (20.) Nov. im Saale des Gewerbevereins statt. Es ist dies der grösste Saal, den wir in Riga besitzen, derselbe war beinahe bis auf den letzten Platz gefüllt, und das Publicum nahm die Darbietungen dieses Abends mit vielem Beifall auf. Auch in diesem Concert kamen ausschliesslich Becker'sche Compositionen zu Gehör. Eröffnet wurde das Concert mit zwei Violin-Solopièçen. Es folgten dann einige Liedervorträge der Frau v. Brümmer-

Radecke und als zweiter Theil des Abends Chorwerke. Unter diesen hatten besonders zwei, das „Frühlingsbegräbniss" und der „Ringeltanz" (vierstimmig a capella), einen durchschlagenden Erfolg. An diesen Werken hat Becker zur Evidenz dargethan, dass auch die heitere Muse willig seinem Rufe folgt und sich in seinen Dienst begibt. Zwar hat es auch bei uns nicht an Solchen gefehlt, die mit der Feder in der Hand, wie einst Beckmesser an der Merkertafel weiss auf schwarz, schwarz auf weiss behaupteten, dass Becker weniger Begabung für das Gebiet weltlicher Musik habe, die Federn, die solches schrieben, mögen von persönlichen Einflüssen mehr als von sachlichen Gründen geführt worden sein. Den Schluss des Concerts bildete ein wunderhübsches Clavierquintett, welches die verdiente Wirkung deshalb weniger hervorbrachte, weil es einen ungünstigen Platz im Programm und eine Interpretation von Seiten einiger Streichinstrumente erfuhr, die Manches zu wünschen übrig liess.

Am Sonntag den 10. (22.) November ging es nach der Nachbarstadt Mitau, die von Riga etwa 42 Kilometer entfernt ist, mit der Eisenbahn also in 1¼ Stunde erreicht werden kann. In der dortigen akustisch äusserst günstigen St. Trinitatiskirche fand eine Wiederholung des geistlichen Concertes statt. Die weiten Räume der Kirche waren von Zuhörern dicht gefüllt. An demselben Abend kehrte man nach Riga zurück.

Am Montag den 11. (23.) Nov. wurde die Generalprobe zum zweiten weltlichen Concert und am Dienstag den 12. (24.) Nov. dieses selbst wiederum im Saale des Gewerbevereins abgehalten. Ausser einigen Violin- und Liedervorträgen, Letztere von Hrn. Sternberg, einem begabten jungen Tenoristen, brachte dieses letzte Concert ein umfangreicheres Chorwerk „Des Müllers Lust und Leid", Text nach Wilhelm Müller von Linge. Auch in diesem Werke hat Becker seine erstaunliche Begabung dargethan. Der Wahrheit getreu sind die verschiedenartigsten Stimmungen mit den lebendigsten Farben gezeichnet. Man sieht, Becker besitzt eine Vielseitigkeit in seiner Schöpferkraft, wie sie heutzutage selten ist. Nach dem dritten und zugleich letzten Concert hatten sich sämmtliche Mitwirkende und deren Angehörige zu einem gemüthlichen Beisammensein vereinigt. Heitere und ernste Reden würzten diese Stunden, und erst spät trennte man sich mit dem Wunsche, Alb. Becker wieder einmal in Riga begrüssen zu dürfen. Mitten in diese Tage der Feier fiel ein Tafelabend der Liedertafel, welche Hrn. Becker zu ihrem Ehrenmitgliede aufnahm. Um das Zustandekommen dieser mit so viel Beifall aufgenommenen Compositionsconcerte hat sich unser Domorganist Hr. Bergner das meiste Verdienst erworben. Zwar machten sich hin und wider Stimmen geltend, die es für gewagt hielten, an drei Abenden Compositionen nur Eines Componisten dem Publicum vorzuführen. Der Erfolg dieser drei Concertabende hat jedoch diese Stimmen zur Ruhe gebracht. Was die Ausführung besonders der Chorwerke betrifft, so ist diese schon kritisch gewürdigt worden, und ich will nur hinzufügen, dass sie so vorzüglich war, dass Becker nach seinem eigenen Ausspruch auch hierin eine Ueberraschung erfahren und seine Erwartungen übertroffen gefunden hat. Auch aus anderem competenten Munde habe ich die Aeusserung vernommen, dass ähnliche Chorleistungen in Riga noch nicht dagewesen seien. Allen Denen aber, die zu dem Gelingen des Ganzen im Einzelnen beigetragen haben, werden diese Tage eines Musikfestes im Kleinen stets in angenehmer Erinnerung bleiben. —

G. Weyrich.

Berichte.

Leipzig. Auf den Programmen der von uns noch nicht besprochenen letzten drei Abonnementconcerte im Neuen Gewandhaus figurirten als umfangreichere Novitäten für diese Concerte H. von Herzogenberg's C moll-Symphonie, ein neues Violoncellconcert von Julius Klengel, Brahms' Claviervariationen über ein Händel'sches Thema und das „Credo" aus der achtstimmigen Messe von Rheinberger. Das symphonische Werk, welches Ausgang der vorigen Saison bereits in der „Euterpe" einen schönen Erfolg errang, wurde auch im Neuen Gewandhaus, wo es ebenfalls wie dort unter der Leitung des Componisten zur Wiedergabe gelangte, mit lebhaftem Beifall entgegen genommen. Und diese warme Aufnahme ist angesichts der gediegenen Eigenschaften dieses Werkes, welche schon in dem bez. „Euterpe"-Bericht unseres geschätzten Hrn. Martin Krause des Ausführlichen namhaft gemacht wurden, sicher auch verdient, mag man bei dieser wiederholten Begegnung auch noch deutlicher erkannt haben, dass der Novität eine tiefere Originalität und eigentlich packende Gedanken mehr oder weniger abgehen. Das neue Concert, welches unser Violoncell-Paganini Hr. Jul. Klengel für sein Instrument geschrieben hat, stellt sich in erster Linie wieder als ein auf die Entfaltung höchster Virtuosität berechnetes Product dar, ist aber insofern als ein Fortschritt gegenüber seinen Vorgängern zu bezeichnen, als Hr. Klengel dem Orchester hier eine fesselndere, interessantere Behandlung hat zu Theil werden lassen, als früher. Am meisten sprach der zweite Satz mit seinem gesangvollen Ausgang an. Brahms' Händel-Variationen sind längst als ein Meisterwerk ihrer Art bekannt, doch erfordern sie eine frischere Aufmerksamkeit des Hörers, als das Publicum unserer Gewandhausconcerte sie, wie in diesem Falle, nach schon zweistündigem Musikgenuss zu bieten vermag. Das Rheinberger'sche „Credo" ist ein klang- und kunstvoller Satz, der durchaus echt kirchliche Weihe athmet. An der Ausführung der drei Concerte in Rede betheiligten sich neben der Gewandhauscapelle, welche ausser in der v. Herzogenberg'schen Novität selbständig noch in Symphonien von Beethoven (No. 8) und Schumann (No. 1), Ouverturen von Mendelssohn („Athalia" und „Meeresstille und glückliche Fahrt") und Weber (Jubelouverture) und zwei Stücken (Chaconne und Rigaudon) aus Monsigny's „Aline, reine de Golconde" auftrat und unter Dr. Reinecke's Leitung allerwege Vorzüglichstes bot, Hr. Prof. Joachim (10. Concert), die HH. E. d'Albert und Prof. Jul. Stockhausen (11. Concert), Frau Schimon-Regan und Hr. Jul. Klengel (12. Concert), sowie der hiesige Thomanerchor (11. Concert). Hr. Prof. Joachim erweckte namentlich mit dem A moll-Concert v. Viotti und drei Stücken aus S. Bach's E dur-Violinsonate den allgemeinsten Jubel des Publicums, während man an Stelle der Stücke „Gartenmelodie" und „Am Springbrunnen" von Schumann in der Bearbeitung für Violine mit Orchester durch E. Rudorff lieber Originalcompositionen für die Violine, an denen doch kein Mangel ist, gesehen hätte. Hr. Prof. Joachim sollte dergleichen überflüssige Arrangements entschieden nicht protegiren. Hr. E. d'Albert documentirte in dem Vortrag des G dur-Concertes von Beethoven und der oben erwähnten Brahms'schen Variationen eine so reife Meisterschaft in Allem und Jedem, dass wir, Liszt ausgenommen, keinen Pianisten namhaft zu machen wüssten, der über ihn zu stellen oder ihm in der harmonischen Mischung von technischer Vollendung, unvergleichlichem Anschlag und echt musikalischer, poetischer Auffassung bei psychischer und physischer Ausdauer nur als ebenbürtig zu erachten wäre. Man darf Hrn. d'Albert ruhig als das grösste Claviergenie unserer Zeit bezeichnen und ihm den ersten Platz nach Liszt zuerkennen. Welche Bedeutung er ausserdem als Componist noch erreichen wird, entzieht sich bei der grossen Jugend des Künstlers vorläufig noch aller Berechnung, sein Clavierconcert und seine Symphonie versprechen das Höchste. Oeffentliche Kunde von diesem Theil seiner phänomenalen Beanlagung gaben diesmal nur die Cadenzen zu dem Beethoven'schen Concert*), die nach unserer Meinung das Beste sind, was je eine fremde Hand zu dem Beethoven'schen Tonpoëm hinzugebracht hat. Neben den unvergleichlichen Leistungen des Hrn. d'Albert hatten die Gesangvorträge des Hrn. Prof. Stockhausen einen schweren Stand, denn alle diesem berühmten Künstler verbliebene Vortrags- und Gesangskunst konnte nicht den Umstand verdecken, dass die Stimme dieses Sängers durchaus passée ist. Frau Schimon-Regan's Gesang hat uns bei ihrem neuesten Auftreten viel besser gefallen als frühere Male, denn das von uns so oft monirte übermässige Tremoliren hatte sich fast verloren oder machte sich wenigstens nicht so aufdringlich, wie im kleinen Saale des Alten Gewandhauses, ohne an Volumen verloren zu haben. Im Gegentheil wollte es uns dünken, als habe ihr Organ an Consistenz des Klanges zugenommen. Diese von uns bereits in dem vorhergegangenen Extraconcert, auf welches wir unten zurückkommen werden, gemachte Wahrnehmung hielt auch im 12. Abonnementconcert Stich. Wenn trotzdem ihr Arienvortrag keine Wirkung machte, so lag dies nur an der veralteten Paësiello'schen Composition. Umsomehr gefiel die Sängerin in Liedern von Schubert und Franz, auf welche sie eine Zugabe folgen lassen musste. Hr. Jul. Klengel spielte sein Concert, sowie ein Air von S. Bach

*) Die an Hrn. d'Albert ergangene Einladung zum Auftreten in dem ber. Concert hatte bes. der Wahl der Vortragsstücke ausdrücklich das bedeutende H moll-Concert des Pianisten ausgeschlossen!!

und Popper's „Elfentanz" mit höchster technischer Meisterschaft und Verve. Dass er auf Bach's Air unmittelbar Popper's trivialen „Elfentanz" folgen liess, war ein ästhetischer Missgriff. Der Thomanerchor endlich sang ausser dem Rheinberger'schen „Credo" das Neujahrslied von Mendelssohn, doch schien er nicht seinen glücklichsten Abend zu haben, namentlich lief im „Credo" manches Intonationswidrige mit unter.

Im selben Saale hatte am 3. Januar das letzte Extraconcert mit Solovorträgen der Frau Schimon-Regan und der HH. P. Homeyer und d'Albert statt. Hr. Homeyer eröffnete die Matinée mit dem musterhaften, sich ganz besonders durch glanzvolle Registrirung auszeichnenden Vortrag eines Weihnachts-Pastorales von G. Merkel, während Hr. d'Albert die Sonate Op. 110 von Beethoven, die Cdur-Phantasie von Schubert, Asdur-Ballade und Fisdur-Impromptu von Chopin, Edur-Polonaise von Liszt und, als Zugabe, Rubinstein's Octavenetude spielte und Frau Schimon-Regan Arien von Pergolese und Scarlatti und Lieder von Ad. Schimon, Kleemann und Schumann sang. Auch hier riss der junge Clavierheros mit seinem herrlichen Spiel wieder zur grössten, allgemeinsten Bewunderung hin. Frau Schimon-Regan muss ihren Gatten als Componisten sehr hochschätzen, dass sie dessen abgeschmacktes Lied „Das Mädchen und die Vögel" mit zum Vortrag gewählt hatte. Die Liebe macht allerdings manchmal blind. Hr. d'Albert bediente sich sowohl in diesem, wie im Donnerstagsconcert eines namentlich in der mittleren und höheren Lage prachtvoll klingenden und ausgibigen Bechstein-Flügels.

Die fünfte Kammermusik im kleinen Saale des Neuen Gewandhauses war in die Hände der HH. Professoren Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann aus Berlin gelegt, welche mit dem Vortrag eines Edur-Quartetts von Haydn, dreier nicht gerade bemerkenswerthen Stücke aus nachgelassenen Werken Mendelssohn's und des grossen Bdur-Quartetts von Beethoven einen grossen Erfolg erzielten. Es ist nicht Localpatriotismus, sondern nur das Resultat rein kritischer Abwägung, wenn wir behaupten, dass diese Reproduction des Beethoven'schen Werkes, so vorzüglich sie auch war, in Bezug auf Einheitlichkeit in der Auffassung und künstlerische Verve nicht Jene erreichte, welche uns Ende vor. Winters das einheimische Brodsky-Quartett bot.

Einen interessanten Verlauf nahm das 2. Symphonieconcert des Hrn. Jahrow infolge der Berücksichtigung dreier Novitäten: der „Kamarinskaja" von Glinka, der symphonischen Dichtung „Der Rattenfänger von Hameln" von P. Geisler und einer Manuscriptsymphonie „In den Bergen" von T. Strong. Letzteres Novum gliedert sich in die vier Sätze: 1) In den Nachmittagsstunden, 2) Abendstille, Hirtengesang, 3) Nachtklänge auf dem Hochgebirge und 4) Tagesanbruch und lässt durchgehends kräftige Phantasie, reiche Gestaltungskraft und effectvolle Instrumentation erkennen, Eigenschaften, wie sie in gleicher Intensivität uns selten in einem neuen derartigen Werke begegnet sind. Andererseits zeigt sich das Opus aber nicht unwesentlich beeinflusst von Richard Wagner und verliert dadurch nicht unerheblich an eigenem Gepräge, wie es seiner Wirkung auch nicht zum Vortheil ausschlägt, dass einzelne hübsche Effecte wiederholt werden, ohne dass dazu eine innere Nothwendigkeit vorläge. Hr. Jahrow hatte übrigens dieses Werk und auch die anderen Programmnummern vorzüglich einstudirt und seine Capelle leistete unter seiner sicheren Führung das Beste, was wir noch von einem Militärmusikcorps gehört haben.

Im Krystallpalast gab es am 18. Dec. und 6. Jan. zwei stark besuchte populäre Concerte, deren Hauptmagnet in dem Namen der mitwirkenden Signorina Teresina Tua ersehen werden durfte. In Wirklichkeit theilten mit dieser die Erfolge im ersteren Concert die St. Petersburger Pianistin Frau Marie Benois und im anderen die Berliner Sängerin Frl. Zerbst. Frau Benois spielte Compositionen von Litolff, Rubinstein, Chopin und Liszt mit einer so siegreichen, blendenden Technik und einer so selbständigen, warmfühligen Auffassung, dass man sie getrost den besten Vertreterinnen ihres Instruments anreihen darf. Eine äusserst sympathische Sängerin ist Frl. Zerbst; ihr schöner, voller und im Ganzen gut gebildeter Mezzosopran und ihr im Ernsten wie im Heiteren und Schelmischen gleich trefflicher Vortrag werden allerorten den gewinnendsten Eindruck machen. Hoffentlich begegnen wir dieser talentirten Kunstnovize recht bald wieder in dem hiesigen Musikleben. Eine gefällige Wirkung erregten die Liedervorträge der ebenfalls jugendlichen Dresdener Sängerin Frl. Gertrude Cloeté-Brown im ersten Concert, wenn auch Temperament und Stimmbildung noch Manches zu wünschen übrig lassen. Weniger ansprechen konnten die zumeist etwas manierirten und theatralischen Gesangsspenden des Hrn. Riese und die noch wenig fertigen Claviervorträge des Frl. Hedwig Löwe im 2. Concert, während die Recitationen der Frau Schramm-Macdonald im 1. Concert entschieden goutirt wurden.

Ein Concert für die Wittwen- und Waisencasse des Allgemeinen deutschen Buchhandlungsgehilfen-Verbandes im gleichen Saale am 5. Jan., für welches die Violinistin Frl. Arma Senkrah als „Star" gewonnen worden war, vermittelte die Gelegenheit, die beiden „Geigenfeen" kurz hintereinander zu hören, und wir dürfen bekennen, dass die Vorträge des Frl. Senkrah in Nichts durch die Leistungen des Frl. Tua am folgenden Abend, so elektrisirend dieselben auch wiederum effectuirten, verdunkelt worden sind. Frl. Arma Senkrah spielte, von Hrn. Dr. F. Stade vorzüglich am Clavier begleitet, die beiden letzten Sätze des Mendelssohn'schen Concerts und kürzere Stücke von Chopin, Bohm und Sarasate, und ihr blühender, klanggesättigter Ton, ihre ein tiefes Gemüthsleben wiederspiegelnde Cantilene und die Sicherheit und Grazie, mit welcher sie auch die kühnste Schwierigkeit überwindet, erweckten auch diesmal beim Publicum eine hochgradige enthusiastische Stimmung. Solistisch betheiligten sich an diesem Concert ausserdem noch die einheimische Clavierspielerin Frl. Helene Frischer und der Baritonist Hr. Tannewitz, der Letztere mit bei Weitem grösserem künstlerischen Effect, als die Dame. Zu Anfang und zu Ende des Programms, sowie zwischen den Solonummern brachte der Gesangverein „Concordia" unter Leitung des Hrn. Geidel verschiedene Männerchöre recht beifallswürdig zu Gehör. — Dieses Concert war, wie man uns sagte, von der neuen hiesigen Concertagentur Dörffel arrangirt; ihr ist daher die Schuld beizumessen, dass dasselbe reichlich eine halbe Stunde später, als annoncirt war, begann. In dieser Beziehung und auch sonst ist die bez. Thätigkeit des Hrn. Ernst Eulenburg zu loben, auf welche derartige Schatten nie gefallen sind. Frl. Frischer spielte einen grossen Concertflügel von L. Neufeld in Berlin, der aber durchaus nicht den Anforderungen, die man an ein solches Instrument zu stellen berechtigt ist, entsprach, sondern bei kräftigem Angriff blechern klang und kurz im Ton war. Da uns der Hr. Fabrikant auf diese demselben mündlich gemachte Wahrnehmung erwiderte, der Flügel sei ersten Ranges und nur die Akustik des Saales könne an unserer Wahrnehmung die Schuld tragen, so suchten wir am anderen Abend, an welchem Frl. Löwe einen Blüthner spielte, dieselbe Stelle wieder auf, von der aus wir den bezeichneten klanglichen Eindruck von dem Neufeld'schen Instrument erhalten hatten, und das Resultat war, dass der Blüthner-Flügel mit wirklich strahlender und edler Fülle und herrlich singendem Ton auf unser Ohr einwirkte. Die im vor. August von der „Voss. Ztg." mitgetheilte Absicht des Hrn. Neufeld, die sächsische Concurrenz im Clavierbau im eigenen Lande zu schlagen, zeugt zwar von einem gewissen Ehrgeiz, ist aber doch wohl schwieriger auszuführen, als Hr. Neufeld und sein sächsischer Vertreter Hr. Dörffel jun. sich träumen lassen.

Hamburg, 1. Januar. Die ersten Tage im December hatten im Bereiche Pollini's noch ein paar besonders interessante Momente: es wurden die beiden „Iphigenien" von Gluck zur Aufführung gebracht, deren Grösse und Erhabenheit gewaltig wirkten. Sonst war es den ganzen Monat hindurch öde und leer und im Stadttheater Nichts weiter zu verspüren, als eine einfältige Weihnachtskomödie und die gewöhnlichen, aller Welt bekannten Opernsachen, daran man sich schon lange satt gesehen und gehört.

Im December hat es ein Philharmonisches Concert gegeben, dessen Programm eine lobenswerthe und für die Folge beizubehaltende Neuerung aufzuweisen hatte. Bisher nämlich war es Gebrauch, in den Concerten mit Solovorträgen diesen auf dem Programm den ersten Platz einzuräumen und das symphonische Werk, das eigentliche Hauptstück des Abends, am Schluss zu placiren. Was diese Art der Programmeinrichtung Nachtheiliges und Störendes hat, bedarf hier nicht weiterer Auseinandersetzung, zumal darum nicht, weil man in Leipzig aus eigener Erfahrung die Schattenseiten dieser Anordnung kennt. In dem erwähnten Philharmonischen Concert war das Neue und Lobenswerthe, dass mit der Symphonie an diesem Abend, der in Fdur von Brahms, angefangen wurde und nachher erst die Solonummern daran kamen. Diese Form des Pro-

gramme hat nach allen Seiten hin so vortheilhaft und wohlthuend gewirkt und ist dermaassen nutzenbringend gewesen, dass sie hoffentlich für die Zukunft Giltigkeit behält; sie hat uns so wohl gefallen, dass wir sie nun auch den Leipzigern gönnen möchten.

Um nun Näheres über das Decemberconcert der Philharmoniker zu berichten, sei gesagt, dass die Brahms'sche Symphonie und ebenso die den Abend beschliessende Ouverture zu „Euryanthe" vortrefflich gelangen, und dass namentlich die symphonische Meisterschöpfung unseres grossen Landsmannes mit Begeisterung vorgetragen und mit hohem Interesse angehört wurde. Zum Singen war Frl. Oberbeck aus Berlin zur Stelle, und das Instrumentalsolo vertrat der Geiger Hr. Ysaye, welche Beiden mit Recht sehr gefielen. Frl. Oberbeck hat sich als stimmbegabte, singen könnende und musikalische Künstlerin ein- und aufgeführt, die anstatt der schwachen Arie aus Hofmann's „Armin", welche im Concertsaal erst recht spurlos vorübergeht, nur eine bessere Wahl ihrer grösseren Vortragspiècen hätte treffen müssen; grosses Vergnügen bereitete Frl. Oberbeck mit der prächtigen Darbietung von Liedern von Franz, Brahms, Raff und Meyer-Hellmund. Hr. Ysaye interessirte als ausserordentlicher Techniker und ausserdem, weil er neben dem Dmoll-Concert von Wieniawski einmal Ungewöhnlicheres zum Besten gab: eine sehr hübsche Romanze von Svendsen und ein pikantes Rondo von Saint-Saëns. Man muss solche Virtuosen, die nach dem Neuen greifen und sich darum bemühen, laut preisen, sie in ihrem diesbezüglichen Thun unterstützen und sie ihren lauen und bequemeren Collegen als nachahmenswerthe Muster vorstellen.

Die zweite Aufführung grösseren Stils während der letzten vier Wochen vor Weihnachten war die der Altonaer Singakademie mit Haydn's „Jahreszeiten". Der Verein, dessen Leitung mit dieser Saison auf Arnold Krug übergegangen ist und der unter der neuen Direction auch einen kräftigen Aufschwung zu nehmen scheint, bot den chorischen Theil des herrlichen Werkes vollständig befriedigend. Von den Soli ist nur die tüchtige Leistung des Frl. Bosse aus Cöln erwähnenswerth, während die übrigen Partien sich in den Händen nicht viel vermögender Kunstliebhaber befanden. Das kommt vor bei solchen kleinen Instituten, die wohl den Fleiss und das emsige Streben der Mitglieder, aber nur geringe pecuniäre Mittel zur Verfügung haben.

Der zweite Kammermusikabend der Philharmoniker unter Leitung des Hrn. C. Bargheer hatte als Neuigkeit Dvořák's Streichsextett. Schade, dass das Stück so viele Längen besitzt, der Hörer kommt so kaum zum rechten Genuss der darin enthaltenen Schönheiten. Das Sextett wurde übrigens ausgezeichnet gut gespielt, nicht minder Beethoven's Op. 18, No. 3, und Schubert's nachgelassenes Dmoll. —s—r.

Concertumschau.

Annaberg. 3. u. 4. Museumsconc. (Stahl): Symphonien v. Haydn (Bdur) u. Ph. Em. Bach (No. 3), Ouverturen v. Mozart („Don Juan") u. Schubert (im ital. Stil), Russ. Suite f. Streichorch. v. Tschaikowsky, Claviertrio Op. 1, No. 2, v. Beethoven (HH. Stahl, Sterzel u. Altmann), „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Beethoven (unter Mitwirk. des k. Seminarchors), Gesangsolovorträge der Frau Papier a. Wien („Neuer Frühling" v. Paumgartner, Wiegenlied v. Brahms, „Im Mai" v. Franz etc.) u. des Hrn. Jensen a. Dresden (Arie v. Mendelssohn und Lieder des Mönches Eliland v. L. Kindscher).

Aschersleben. 1. u. 2. Symph.-Soirée des Hrn. Münter: Symphonien v. Mendelssohn (Amoll) u. Goldmark („Ländliche Hochzeit"), „Rienzi"-Ouvert. v. Wagner, „Pizzicati" v. Delibes, drei Sätze a. dem Septett v. Beethoven, Solovorträge der Sängerinnen Frls. Schell a. Berlin („O Maienzeit" v. A. Schmidt, „Frühlings Erwachen" von Wandelt, „Wer pocht so leis" von Naubert, „Wo sind all die Blumen hin" v. W. Taubert etc.) u. Calmbach a. Hannover („Du rothe Ros" v. Lessmann, Frühlingslied v. R. Becker, „Immer leiser wird mein Schlummer" v. Hartel, „Vöglein, wohin so schnell" v. Lassen, „Was hör ich rauschen im Walde" v. Wallbach und „Mei Maidle" v. Bischoff) u. der HH. Sahla a. Hannover (Viol., Romanze von I. v. Bronsart etc.) u. Lorleberg v. ebendaher (Violonc., Gavotte v. Popper etc.).

Bamberg. 70. Musikabend des Musikal. Ver. (Oechsler): Praelud., Menuett u. Fuge f. Streichorch. v. G. Reinhold, „An die Heimath" f. gem. Chor m. Clav. v. Brahms, altböhm. Weihnachtslieder „Freu dich, Erd und Himmelszelt" u. „Die Engel und die Hirten" f. gem. Chor, Tonsatz v. C. Riedel, Solovorträge der Pianistin Frl. v. Stuttenheim u. eines jungen. Tenoristen.

Barmen. Conc. des Barmer Männerchors (Dregert) am 11. Dec.: Chöre v. Kreutzer, Koschat, Kremser, Dürrner, Dregert („Das Begräbniss der Rose" m. Solo) u. F. Mair (Rhein- und Donaulied), Soli f. Ges. v. H. Hofmann („Singuf"), Lassen („Mein Herz ist wie die dunkle Nacht"), Kiel (Arie aus „Christus"), Brahms („Wie bist du, meine Königin"), Schumann u. Franz („Er ist gekommen") u. f. Viol. (Solisten: Frau Stahl [Ges.], Hr. Müller [Viol.] u. A. m.)

Basel. 5. Abonn.-Conc. der Allgemein. Musikgesellschaft (Volkland): Ddur-Symph. v. Mozart, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Balletmusik aus dem „Dämon" v. Rubinstein, Violinvorträge des Frl. Senkrah (Conc. v. Mendelssohn, Elegie v. Liszt u. Capriccio v. Bohm).

Berlin. Liederconc. des Siegfried Ochs'schen Gesangver. (Ochs) unt. Mitwirk. der Frauen Schultzen-v. Asten u. Hermann, der Frls. Schroedel u. Junkers u. der HH. Dr. Gunz u. Schwarz am 2. Dec.: „Vom Pagen und der Königstochter" v. Schumann, Pilgerlied f. gem. Chor, Baritonsolo u. Clav. v. Alb. Becker, Frauenchöre „Es tönt ein voller Harfenklang", „Komm herbei", „Der Gärtner" u. „Wein an den Felsen" m. zwei Waldhörnern u. Harfe (Hr. Posse) v. Brahms, gem. Chöre a cap. v. Brahms („Fahr wohl", „Der Falke" u. „Das Mädchen") u. A., Gesangsoli v. H. Goetz („Schliesse mir die Augen beide" und „Schwälblein"), J. Elmblad („Händlein so linde" u. „In dem Schatten meiner Locken") u. A. — 3. Conc. der HH. Dr. Bischoff u. Hellmich unt. Mitwirk. der Frls. Hohenschild (Ges.) u. Holtz (Clav.) u. des Hrn. Grützmacher a. Dresden (Violonc.): Bdur-Claviertrio v. Beethoven, Duo f. Fag. u. Violonc. v. Mozart in der Bearbeit. f. Clav. u. Violonc. v. F. Grützmacher, Wanderer-Phant. f. zwei Claviere v. Schubert-Liszt, Soli f. Gesang v. Brahms („Gestillte Sehnsucht" u. Geistliches Wiegenlied) u. A. und für Violoncell.

Bingen. Conc. des Caecilien-Ver. (Louwerse) unter Mitwirkung des Frl. Habermehl a. Rüdesheim (Ges.) u. des Hrn. Renck a. Frankfurt a. M. (Violonc.) am 20. Dec.: Gmoll-Clav.-Violoncellson. v. Beethoven, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, Soli f. Ges. u. f. Violonc. (u. A. Berceuse v. A. Becker).

Boston. 5., 6. u. 7. Conc. der Boston Symph. Orchestra (Gericke): Symphonien v. Brahms (No. 1), Beethoven (No. 3), Schubert (Hmoll) u. Schumann (No. 2), „Gretchen" a. der Faust-Symph. v. Liszt, „König Stephan"-Ouvert. v. Beethoven, Haffner-Seren. v. Mozart, Solovorträge der Frauen Norton (Ges.) u. Clark-Steiniger (Clav.) u. des Hrn. Loeffler (Viol., 1. Concert v. Bruch).

Braunschweig. Conc. des Gesangver. „Euterpe" (Schrader): Chöre v. Rheinberger („Waldmorgen"), Jensen-Schrader („Margareth am Thore"), Engelsberg („Annabell Lee" und „Poeten auf der Alm") u. A., Gesangsolovorträge der Frau Koch-Bossenberger a. Hannover (Neues Winterlied v. H. v. Bronsart, „Christkindchen kommt" v. A. Förster u. A.) u. des Hrn. Trautermann aus Leipzig („Heimathglocken" v. Ad. Jensen, „Und als endlich die Stunde kam" v. L. Hartmann, Rheinweinlied v. Ries etc.).

Carlsruhe. 3. Abonn.-Conc. des Hoforch. (Mottl): Gmoll-Symph. v. Mozart, Ddur-Orch.-Seren. v. Brahms, Solovorträge des Frl. Fritsch (Ges., Rondo a. „Das Leben für den Zaren" v. Glinka) u. des Hrn. Ordenstein (Clav., Gondoliera v. Liszt etc.).

Cassel. 2. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Treiber): 4. Symph. v. Beethoven, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, drei Sätze a. der Seren. f. Streichorch. v. Dvořák, Solovorträge des Frl. Schneider a. Cöln („Auf den Lagunen" u. „Geist der Rose" v. Berlioz, „Liebestreu" v. Brahms, Seren. v. Bruch etc.) u. des Hrn. Treiber (Clav.).

Christiania. 2. Popul. Symph.-Conc. (Haarklou): Ddur-Symph. (ohne Menuett) v. Mozart, „Rübezahl"-Ouvert. v. Weber, Volksmel. f. Streichorch. v. Lindeman etc.

Cöln. 3. Kammermusikaufführ. der HH. Mertke (Clavier), Hollaender, Schwartz, Körner, Ebert, Wolschke (Streicher), Kurkowsky, Kunze u. Scharr (Bläser): Oct. Op. 166 v. Schubert, Amoll-Clavierquart. v. Kiel, Streichquart. Op. 130 v. Beethoven.

Constanz. 2. Abonn.-Symph.-Conc. der Militärcap. (Handloser): Cdur-Symph. v. Haydn, „König Manfred"-Ouverture v. Reinecke, Rondino f. Blasinstrumente v. Beethoven, 2. Ungar.

Rhaps. v. Liszt, Solovorträge des Frl. Senkrah (Viol., 1. Conc. v. Bruch etc.).

Crefeld. 3. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Grüters) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Schauseil a. Düsseldorf u. der HH. Kaufmann a. Frankfurt a. M. u. Plank a. Carlsruhe: Suite in Kanonform f. Streichorch. v. Grimm, „Acis nnd Galathea" v. Händel, „Schön Ellen" v. Bruch.

Darmstadt. 2. Kammermusikabend des Hrn. Wallenstein unt. Mitwirk. der HH. W. Hess u. Müller: Claviertrios v. Reinecke (Op. 38) u. Mozart (Gdur), Ddur-Clav.-Violinsonate von Raff.

Dessau. Kammermusikver. am 7. Dec.: Gdur-Streichquart. v. Mozart, Bmoll-Claviertrio v. Volkmann, Divert. hongr. f. Clav. zu vier Händen v. Schubert. (Ausführende: HH. Klughardt, Kleemann [Clav.], Seitz u. Gen. (Streicher.].) — 3. Conc. der Hofcap. (Klughardt): 3. Symph. v. Beethoven, Concertouv. v. Klughardt, Entr'act a. „König Manfred" von Reinecke, Solovorträge des Frl. Zerbst a. Berlin (Ges., „Weisst du noch" v. Ad. Jensen, Wiegenlied v. Brahms, „Nicht mit Engeln" v. Eichberg, „Jetzt ist er hinaus" v. H. Riedel, „Der Schwur" v. Meyer-Helmund etc.) und des Hrn. Niehr (Clav., Amoll-Conc. v. Grieg).

Dortmund. 2. Vereinsconc. des Musikver. (Janssen) unter solist. Mitwirk. der Frls. Bosse a. Cöln u. Hofmeister v. hier u. des Hrn. v. Milde a. Hannover: „Tasso" u. „Die Legende von der heil. Elisabeth" v. Liszt.

Dresden. 4., 5. u. 6. Uebungsabend des Tonkünstlerver.: Quintett f. Clav. u. Blasinstrumente v. H. v. Herzogenberg, Gdur-Clavierquart. v. Ad. Blassmann, Gmoll-Streichquart. v. Volkmann, Esdur-Claviertrio v. Schubert, Clav.-Violinsonate Op. 30, No. 1, v. Beethoven, Soli f. Ges. v. A. Fuchs („Minneweisen" Op. 18), C. Hess (Arie „Meine Seele, sei stille"), Schumann u. L. Kindscher (a. Stieler's Hochland-Liedern), f. Clav. v. Liszt (Valse-Impromptu), Tschaïkowsky (Polon.), H. Scholtz (Ballade) u. J. Schubert (Variat.) u. Waldhorn v. Mozart (Esdur-Conc.). (Ausführende: HH. Hildach, Jensen [Ges.], Fuchs, Reisenauer, Scholtz, Schubert, Hess [Clav.], Feigerl, Gunkel, Wilhelm, Böckmann [Streicher], Grimm, Demnitz, Ehrlich, Hübler und Bräunlich [Bläser].)

Düren. Conc. der Liedertafel (Necke) am 6. Dec.: Ouverturen v. Reissiger u. Herold, „Der Pilot" f. gem. Chor u. Orch. v. H. Hofmann, „Zum Walde" f. Männerchor m. vier Hörnern v. Herbeck, Chorlieder a capella v. Nessler („Sonntagsmorgen"), Riccius („Er ists") u. A., Solovorträge des Frl. Siré a. Cöln (Ges., „Die Haide ist braun" v. Franz, „Der Schelm" v. Reinecke etc.) u. des Hrn. Necke (Clavier, Conc. v. Freistädler).

Düsseldorf. 4. Musikal. Aufführ. des Kirchl. Gesangver. (Tausch) unt. Mitwirk. der HH. Litzinger (Ges.) und Schnabel (Viol.): Psalm 95 v. Mendelssohn, Geistliches Abendlied f. Solo, Chor u. Clav. v. Reinecke, Chorlieder v. Schumann, Rondo f. Clav. u. Viol. v. Schubert, Soli f. Ges. u. f. Viol.

Essen a. d. R. 2. Conc. des Essener Musikver. (Witte): 6. Symph. v. Beethoven, „Der Stern von Bethlehem" f. Soli, Chor u. Orch. v. F. Kiel, Liederkreis „An die ferne Geliebte" v. Beethoven (Hr. Litzinger a. Düsseldorf).

Frankfurt a. M. 4. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Streichquartette v. Haydn (Esdur) und Beethoven (Op. 131), Clav.-Violinson. Op. 128 v. Raff. (Ausführende: HH. Wallenstein [Clav.], Heermann u. Gen. [Streicher].) — 6. Museumsconc. (Müller) unt. Mitwirk. der Frls. Malten a. Dresden (Ges.) u. Senkrah (Viol.): Cdur-Symph. v. Schubert, Vorspiel u. Isolde's Liebestod a. „Tristan und Isolde" v. Wagner, Lieder „Im Herbst" v. Franz u. „Sie sagen" v. Kirchner, Violinsoli v. Mendelssohn (Conc.) u. A.

Graz. 1. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver. (Dr. Muck): 5. Symph. v. Beethoven, Ddur-Orch.-Suite v. S. Bach, Esdur-Conc. f. zwei Claviere v. Mozart (Frls. A. u. E. Ferraris).

Göttingen. Kirchenconc. unt. Leit. des Hrn. Hille u. solist. Mitwirk. der HH. Dierich a. Leipzig u. Peters (Ges.), des Hrn. Homeyer a. Leipzig (Org.) u. A. m. am 16. Dec.: Passion von H. Schütz, Gesang- u. Orgelsoli v. Händel u. S. Bach. (Die beiden Leipziger Gäste werden sehr belobt; von Hrn. Dierich wird u. A. gesagt, dass man sich einen besseren Evangelisten kaum wünschen könne. Schöne, vollklingende, in allen Lagen leicht ansprechende Stimme, edler Vortrag und musterhafte Vocalisation, freie und ungezwungene Vortragsweise sind die an ihm gerühmten Eigenschaften. In gleichem Sinne spricht man sich über das Orgelspiel des Hrn. Homeyer aus.)

Hamburg. 1. Kammermusikabend des Hrn. G. Schubart unt. Mitwirk. der HH. Marwege und Klietz: Claviertrios von Brahms (Op. 87) u. Beethoven (Op. 97), Esdur-Claviersonate v. Gurlitt, Violinsolo v. Spohr.

Leipzig. 12. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Dr. Reinecke): 1. Symph. v. Schumann, Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Schimon-Regan a. München (Ges., „Weisst du noch" u. „Vöglein, wohin so schnell" v. Franz etc.) u. des Hrn. J. Klengel (Violoncell, Conc. eig. Comp. etc.). — 6. Kammermusik ebendaselbst: Fdur-Clavierquint. v. S. Jadassohn, Streichquartette v. Raff („Die schöne Müllerin") u. Beethoven (Op. 74). (Ausführende: HH. Dr. Reinecke [Clav.], Petri, Bolland, Unkenstein u. Schröder [Streicher].)

Magdeburg. 2. Harmonieconc. (Rebling): 1. Symphonie v. Schumann, Ouvert. zu „Julius Cäsar" v. G. Schaper, Solovorträge der HH. Gudehus a. Dresden (Ges., „Fanget an" a. den „Meistersingern" v. Wagner und „An die ferne Geliebte" von Beethoven) u. Prill v. hier (Viol., u. A. Romanze v. Gade).

Mannheim. 3. Akad.-Conc. (Paur): 6. Symph. v. Beethoven, „Jessonda"-Ouvert. v. Spohr, „Bilder aus Osten" f. Orch. v. Schumann-Reinecke, Violinvorträge des Hrn. Prof. Brodsky a. Leipzig (Conc. v. Brahms etc.).

Neubrandenburg. Conc. des Ver. f. gem. Chorges. (Naubert) unt. Mitwirk. des Sängers Hrn. Bloch a. Berlin am 4. Dec.: „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn, „Barbarossa" f. Chor u. Solo m. Begleit. v. A. Naubert, Gesangsoli v. Schumann und Hofmann („Wenn du kein Spielmann wärst").

New-York. 1. Sunday Afternoon Conc. (van der Stucken): Zwei Sätze a. der 8. Symph. v. Beethoven, „Scènes pittoresques" v. Massenet, Festouverture v. L. Damrosch, 1. Rhaps. v. A. Hallén, Solovorträge der Frau Dossert (Ges., „Mirjam's Siegesgesang" v. Reinecke) u. des Hrn. Mills (Clav.).

Oldenburg. 2. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): Ddur-Seren. f. Orch. v. Brahms, Ouverturen v. Weber u. Schumann („Die Braut von Messina"), Tripelconc. v. Beethoven (HH. Dietrich, Eckhold u. Kufferath), Notturno f. Viol. u. Horn v. A. Wolfermann (HH. Eckhold u. Westerhausen).

Osnabrück. Conc. des Gesangver. (Drobisch) unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Post a. Frankfurt a. M. am 8. Dec.: „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Beethoven, 2. Act a. „Orpheus" v. Gluck, „Die heilige Nacht" f. Altsolo, Chor u. Orch. v. Gade, Altsoli v. Schubert u. Bruch („Carmosenella").

Prenzlau. Conc. des Gesangver. (Fischer) unt. solist. Mitwirk. der Sängerin Frl. Globig a. Berlin am 28. Nov.: „Adonis-Feier" f. Solo, Chor u. Orch. v. Ad. Jensen-Fischer, Scene, Ballade u. Chor „Summ und brumm" a. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner, „Am Eibsee" (f. ?) v. M. Fischer, Fragmente a. „Loreley" v. Mendelssohn.

Remscheid. Conc. der Concertgesellschaft am 30. Nov., ausgeführt von den HH. Schwager (Clav.), Schröder a. Leipzig (Violonc.) u. A.: Ddur-Clav.-Violoncellsonate v. Rubinstein, Vocalduette v. Rubinstein („Der Engel") u. F. Hiller, Soli f. Ges. v. R. Wagner (1. Gesang Wolfram's a. „Tannhäuser"), C. Scherff (Lieder Jung Werner's), Koschat („Verlassen"), Brahms (Wiegenlied) u. Volkmann („Die Nachtigall"), für Clav. v. Moszkowski (Melodie) u. Scharwenka (Poln. Tanz) u. f. Violonc. v. Popper (Spinnlied), Davidoff („Am Springbrunnen") u. A.

Straubing. Conc. des Caecilien-Ver. (Filke) am 20. Nov.: Claviersext. v. Mendelssohn, „Hymne an die heil. Caecilie" für Solo, Chor u. Orch. v. Spohr, „Nixenreigen" f. Chor u. Clav. v. W. Berger, Frühlingslied f. do. v. G. Hecht etc.

Tilsit. Am 28. Oct. Aufführ. v. Mangold's „Frithjof" durch den Oratorienver. (Wolff) unt. solist. Mitwirk. der Frau Hein u. A. m. (Die vollständig mit einheimischen Kräften bewerkstelligte Aufführung wird als eine abgerundete bezeichnet, mit der sich der Verein ein neues Lorbeerblatt in seinen Ruhmeskranz eingeflochten habe.)

Trier. Vocal- u. Instrumentalconc. der Liedertafel (v. Schiller) am 30. Nov.: Ouverturen v. Beethoven (No. 1 zu „Leonore") u. Em. Bach („Hamlet"), Symphoniesatz v. Haydn, 1. Rhaps. v. Liszt, Festgesang an die Künstler" v. Mendelssohn, sechs Altniederländ. Volkslieder, f. Soli u. Chor bearbeit. von Kremser, Männerchöre v. Rheinberger („Roland's Horn"), Pfeil („Still ruht der See") und Kremser („Komm, o komm"), Tenorlieder v. Sucher („Liebesglück") u. H. v. Schiller („Gebt mir vom Becher").

Verviers. Conc. de Charité der Société royale l'Emulation (Voncken) am 2. Dec.: Ouvert. jubilaire v. E. Hutoy, „Le Déluge" v. Saint-Saëns, „Noce au Hameau" f. Chor n. Orch. v. J. Bouhy, Solovorträge der Frau van der Meere a. Paris (Clav.) u. des Hrn. Schröder a. Leipzig (Violonc., Conc. v. Volkmann, Spinnlied v. Popper etc.).

Weimar. 1. Matinée der HH. Winkler, Saal, Abbass, Ton, Eisentraut, Weise, Sode, Immisch, Petzold, Methfessel u. Götze unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Schärnack am 29. Nov.: Octette f. Blasinstrumente v. Beethoven n. F. Lachner, Hmoll-Son. f. Fl. u. Clav. v. Bach, Lieder v. Schumann.

Worms. Conc. der Musikgesellschaft u. Liedertafel (Kiebitz) am 5. Dec.: „Ave Maria" f. Frauenchor u. Rhapsodie f. Altsolo u. Männerchor m. Begleit. v. Brahms, Chorlieder von Senft, Hoffheimer u. Lemblin, Pilgerchor a. „Tannhäuser" v. Wagner, Lieder „O Blätter" v. Isenmann und Frühlingslied v. Kahn (Frl. Heckel).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Antwerpen. Die Pianistin Frl. Mary Gemma spielte in der k. Harmoniegesellschaft mit vortrefflicher Technik, feinem Geschmack und Empfindung Sachen von Chopin und Liszt zur lebhaften Befriedigung der Zuhörer. — **Berlin.** Nachdem im 1. Tua-Concert im Kroll-Theater Hr. Wendling aus Leipzig eine sehr ehrende Aufnahme seitens des Publicums und der Presse gefunden hatte, führte sich in den beiden letzten dieser Concerte noch ein weiterer Leipziger Pianist, Hr. Willy Rehberg, vor, und zwar mit entschiedenem Succès. Besonders dankbar hat man dem tüchtigen Künstler für die Wahl des Goetz'schen Concertes zu sein. — **Brüssel.** In einem eigenen Concert liess sich Hr. Joseph Wieniawski als Pianist und Componist hören und fand in beiden liebenswürdigen Eigenschaften volle Bewunderung. — **Gotha.** Das 5. Concert des Musikvereins erfreute sich der Mitwirkung der Sängerin Frl. Magda Boetticher aus Leipzig, deren sich namentlich durch innige Beseelung auszeichnenden Vorträge geradezu begeisternd auf das Publicum wirkten. — **Lille.** Frau Caron von der Pariser Oper gastirte als Margarethe in Gounod's gleichnamigem Werke. Ihr Erfolg wuchs gegen den Schluss der Vorstellung zu einem Triumph. — **Magdeburg.** Die vom Brandt'schen Verein am 6. d. veranstaltete Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten" wies in Frl. v. Sicherer aus München und den HH. v. Witt aus Schwerin und Ad. Schulze aus Berlin ganz ausgezeichnete Vertreter der Solopartien auf, und das Publicum kargte nicht mit dem verdienten Beifall. — **Marseille.** Die Debuts im Grossen Theater werden fortgesetzt. Wie vielleicht nicht allseitig bekannt ist, entscheidet das Publicum über Aufnahme des Personals. Hr. Dereims wurde mit Acclamation, Frl. Janvier und Hr. Michaelly einstimmig angenommen. — **Moskau.** Im 5. Symphonieconcert der kais. russischen Musikgesellschaft entzündete das Violinspiel des Frl. Senkrah wahrhafte Beifallsstürme, nicht minder herzlich wurde ihre Mitwirkung in der folgenden Kammermusik, in der sie u. A. den Violinpart der Kreutzer-Sonate spielte, aufgenommen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 5. Jan. „Verleih uns Frieden gnädiglich" v. Mendelssohn. 9. Jan. „Es ist ein Ros entsprungen" v. C. G. Reissiger. „Herr, nun lässest du" v. Mendelssohn. 10. Jan. „Nun lob, mein Seel, den Herrn" von J. S. Bach.

Biberach. Ev. Kirchenchor: 4. Oct. „Lobgesang" v. Graun. 11. Oct. „Wenn ich ihn nur habe" v. Braun. 18. Oct. „Flehend heben wir" v. Sauer. 25. Oct. „O grosser Gott" v. Stadler. 1. Nov. „Selig Alle, die" v. Burkhardt. 8. Nov. „Wie Gott es will" v. Braun. 15. Nov. „Der Mensch lebt" v. Reichardt. 22. Nov. „Wenn Christus der Herr" v. Händel. 29. Nov. Adventscantate v. Braun. 6. Dec. Adventslied v. Crüger. 13. Dec. „Mit Ernst, o Menschenkinder", Tonsatz v. Bach. 20. Dec. „Tochter Zion" v. Händel. 25. Dec. Pastorale, Rec. u. Chor a. dem „Messias" von Händel. „Es ist ein Ros entsprungen" von Praetorius. Die grosse Doxologie v. Bortniansky. 27. Dec. Altböhmisches Weihnachtslied. 31. Dec. Psalm 103 von Braun. „Wenn ich einmal", Tonsatz v. Bach. „Herr, bleibe bei uns" v. Abel.

Chemnitz. St. Johanniskirche: 3. Jan. Cantate „Domino canticum novum" v. Edm. Kretschmer. 6. Jan. „Das Volk, das im Finstern wandelt" v. D. Engel. St. Paulikirche: 6. Jan. „Walte, walte nah und fern" v. M. Hauptmann. St. Jacobikirche: 6. Jan. „Hallelujah" v. Händel. 10. Jan. Jesus-Lied v. Th. Schneider.

Elbing. St. Marienkirche: 25. Dec. „Freut euch, ihr lieben Christen" v. Leonh. Schröter. „Frohlocket, ihr Völker, auf Erden" v. Mendelssohn. 3. Jan. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt" v. Mendelssohn.

Posen. St. Paulikirche: 24. Dec. „Nun freut euch, lieben Christen" v. Schröter. „Es ist ein Ros entsprungen" von Prätorius. „Heiligste Nacht" v. J. Haydn. „Gott hat seinen eingebornen Sohn" u. „Frohlocket, ihr Völker" v. Grell.

Torgau. Stadtkirche: 25. Dec. „Heilig" v. G. W. v. Redern. „Ein Kind ist uns geboren" v. D. H. Engel. „Freut euch, ihr lieben Christen" von L. Schröter. 26. Dec. „Es waren Hirten beisammen", „Vom Himmel hoch" und „Ehre sei Gott in der Höhe" v. Löwe. 3. Jan. „Salvum fac imperatorem" v. O. Taubert.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behülflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

December.

Dresden. Kgl. Hoftheater: 1. u. 27. Die Walküre. 2. u. 20. Der Maurer und der Schlosser. 3. Der Postillon von Lonjumeau. 5. Aïda. 6. Der Barbier von Sevilla. 8. u. 30. Siegfried. 9. Das Glöckchen des Eremiten. 10. Die Jüdin. 12. Der Waffenschmied. 13. Der Trompeter von Säkkingen. 16. Norma. 17. Der Rattenfänger von Hameln. 19. Zar und Zimmermann. 22. Lohengrin. 25. Tannhäuser. 26. u. 29. Silvana.

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 1. Ueber die Stellung der Musik unter den Künstlern, über ihren Inhalt und über den musikalischen Vortrag. Von H. Ordenstein. — Die Umbildungen des Rheingoldmotivs in Wagner's „Ring des Nibelungen". Von A. Heintz. — Aus der Corresondenz Rich. Wagner's. — Besprechungen (H. Schmitt, C. Davidoff u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Facsimile eines Briefes C. M. v. Weber's an seinen Verleger Schlesinger in Berlin.

— — No. 2. Die Pariser „Lohengrin"-Frage. Von O. Lessmann. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Angers-Revue No. 150. Notices explicatives. Von J. Bordier. — La troisième Messe de M. Delaporte. Von J. Bordier. — La Musique en Province. (Aus „La France".) Von C. Saint-Saëns. — „Le Lohengrin". (Aus „Le Gagne-Petit".) Von F. Sarcey. — Berichte.

Aufsätze über musikalische Tagesfragen, 10. Heft. Die Beantwortung des Fugenthemas. — Offener Brief an Hrn. Dr. Langhans in Berlin. Von C. Kistler. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen. — Curiosa.

Der Chorgesang No. 6. I. Brüll. (Mit Portrait.) Von A. W. Gottschalg. — Friedr. Schneider. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Humoristisches.

Der Clavier-Lehrer No. 21. Beethoven und die „Sibylle der romantischen Litteratur". Von Dr. A. Chr. Kalischer. — Besprechungen (G. Bloch, Th. Helm u. A. m.) — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Meinungsaustausch: Volksschullehrer und Musiklehrer. Von J. Schrattenholz.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 1. Zum neuen Jahr. — Zur C-Schlüsselfrage. Von A. Huber. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Sängerhalle No. 1. Liedertafel-Gedenktage im Januar. — Liederbuch des Deutschen Sängerbundes. — M. Bruch. (Mit Portrait.) — Der deutsche Männergesang in Nordamerika. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 1. Rückblick auf das vergangene Jahr. Von Dr. J. Schucht. — Werden und Wandern der Musikformen. Historische Praeludien von der Mitte des 4. bis Ende des 16. Jahrh. v. L. Schlösser. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

— — No. 2. Kunst und Recht. Von M. van Gendt. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger. — M. Seifriz. †.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Liszt-Verein wird am n. Sonntag sein 1. Concert im Saal des Alten Gewandhauses zu Leipzig abhalten. Die Hauptnummer des Programms ist das vom Quartett Brodsky auszuführende Schubert'sche Streichquintett, dessen Wiedergabe im Neuen Gewandhaus vor Weihnachten einhelligste Bewunderung erregte. Frau Magdalena Steinbach-Jahns, während ihrer Thätigkeit in der hiesigen Oper der mit Recht gefeierte Liebling unseres Publicums, wird Liszt'sche Lieder singen. Ihr Auftreten widerlegt die s. Z. von der Theaterdirection in die Localpresse gebrachte tendenziöse Mittheilung, dass diese begeisternde Sängerin mit ihrem Scheiden von der Bühne überhaupt ihre öffentliche künstlerische Thätigkeit beschliessen wolle, auf das Unzweideutigste und zeugt gleichzeitig von dem warmen Interesse, welches die Künstlerin und ihr Gatte für die schöne Tendenz des neuen Vereins hegen. Den Namen der genannten auserlesenen Mitwirkenden schliesst sich würdigst der des eminenten Pianisten Hrn. Arthur Friedheim an. Dank dem vorzüglichen Programm und dem künstlerischen Renommée der Ausführenden, sowie der Unterstützung, welche die Bestrebungen des Liszt-Vereins in der Leipziger Localpresse: dem „Leipziger Tageblatt" (Prof. Dr. O. Paul) und den „Leipziger Nachrichten" finden, ist der Verkauf der zum Besuch der fünf Kammermusikconcerte des Vereins berechtigenden Mitgliedskarten ein so reger, dass ein Verkauf von Einzelbillets kaum stattfinden wird.

* Der Riedel-Verein zu Leipzig wird am 14. n. Mts. in Dresden eine Aufführung von Grell's sechszehnstimmiger Messe zu wohlthätigem Zweck veranstalten.

* Die diesjährige Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins soll dem Vernehmen nach nicht in Dessau, sondern in Sondershausen stattfinden.

* Die Concerte der kais. russischen Musikgesellschaft zu St. Petersburg verdankten der genialen Leitung des Hrn. Dr. Hans v. Bülow eine früher selten erlebte enthusiastische Aufnahme. Der grosse Vortragsmeister dürfte übrigens St. Petersburg bereits wieder verlassen haben.

* Der Beethoven-Preis von 500 Fl. der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde ist der Cdur-Symphonie von Rob. Fuchs zugesprochen worden.

* Der s. Z. von der „Gartenlaube" ausgeschriebene Preis von 500 ℳ für einen Männerchor hat 758 Concurrenzcompositionen zur Folge gehabt, von welchen aber nicht Eine des Preises für würdig befunden worden ist; dagegen ist der Preis den drei relativ gelungensten Chören von A. Hollaender, Rauchenecker und G. Wolff zuerkannt worden.

* Die Akademie der Schönen Künste in Paris hatte in der Bewerbung um den Rossini-Preis für dieses Jahr keine Gelegenheit, einen Preis zuzuerkennen, da von den eingesandten 15 Partituren nur eine einzige reservirt, schliesslich aber doch des Preises nicht für würdig gehalten wurde. Die Preisdichtung „Armide" von Moreau bleibt also für die Bewerbung des nächsten Jahres den sich bewerbenden Componisten als Unterlage ihrer Arbeiten.

* In Italien wurden im Laufe des soeben zu Ende gegangenen Jahres 28 neue Opern aufgeführt.

* Im Stadttheater zu Trier ist unlängst Wagner's „Walküre" in Scene gegangen. Die „N. M.-Z." bezeichnet die Aufführung als eine wohlgelungene That.

* Fel. Draeseke's Oper „Gudrun" gelangte am 7. d. Mts. zur ersten dieswinterlichen Aufführung in Hannover und fand denselben grossen Beifall, wie bei den Aufführungen der vor. Saison daselbst.

* Kittl's verschollene Oper „Die hohe Braut oder die Franzosen vor Nizza", deren Textdichter bekanntlich kein Anderer, als Richard Wagner ist, ist kürzlich in Hamburg wieder an das Licht der Rampen gezogen worden, jedenfalls mehr des Dichters, als des Componisten wegen.

* Alexander Ritter's im Repertoire des Münchener Hoftheaters mit Glück sich behauptende komische Oper „Der faule Hans" ist zur Aufführung in Hamburg und Cassel angenommen worden.

* „Toni's Schatz", komische Oper von Ferd. Poise, war die Novität, mit welcher die Berliner Hofoper ihre vorjährige Thätigkeit beschloss. Hr. v. Hülsen hatte das erzlahme Product in Paris gehört und war so durch dasselbe begeistert worden, dass er es schnell in der Reichshauptstadt zur Aufführung brachte. Man weiss nun doch endlich etwas Positives über die Geschmacksrichtung des Hrn. Generalintendanten der preussischen Hoftheater, und das ist ja auch etwas werth.

* Im Théâtre des Arts in Rouen wurde Le Rey's einactige komische Oper „Dans les Nuages" mit vieler Sympathie aufgenommen, und auch die Darsteller fanden lebhaftesten Dank.

* In Antwerpen hat Delibes' Oper „Lakmé" bei sorgfältiger Inscenirung und vortrefflicher Besetzung der Hauptrollen durch Frl. Mineur und die HH. Barbe und Kinnel brillanten Erfolg gehabt.

* Hr. A. Jourdier vom „Pays" sagt in Bezug auf die Anstrengungen, welche in Paris gemacht werden, um die Aufführung des „Lohengrin" zu hintertreiben: „Haben die Anti-Lohengrinianer an die Folgen gedacht, welche ihre Prohibitiv-Theorien in nicht ferner Zeit haben könnten? Haben sie bedacht, dass das gereizte Deutschland Repressalien ergreifen und aufhören könnte, unsere Autoren zu spielen?" Er schliesst mit den Worten: „Was mich betrifft, wie es auch komme, und zöge ich alle Blitze der Patriotenliga auf mein schuldiges Haupt, ich erkläre, dass ich während meines ganzen Lebens die Musik des Bayreuther Meisters der des Hrn. Dautresme, unseres Handelsministers, vorziehen werde."

* Hr. Prof. Brodsky, der excellente Leipziger Violinmeister, hat in letzter Zeit unter grossem Beifall in Mannheim und Moskau sich hören lassen. Mitte dieser Woche wird derselbe in einem Nicodé-Concert in Dresden Brahms' Concert zu Gehör bringen.

* Hr. Hofmusicus Häser in Stuttgart, ein in seinen früheren Jahren auch als Solist mit Auszeichnung thätig gewesener Violinist, beging am 6. Jan. das 50jährige Jubiläum als Mitglied der dortigen k. Hofcapelle und empfing bei diesem Anlass von allen Seiten Beweise herzlicher Verehrung und Hochschätzung, die zu gleichen Theilen dem tüchtigen und noch rüstigen Künstler, wie dem trefflichen Menschen galten.

* Die Violoncellprofessur am Brüsseler Conservatorium, welche der kürzlich verstorbene Servais innehatte, ist durch Hrn. Ed. Jacobs, einen geborenen Thüringer, neu besetzt worden. Hr. Jacobs war früher Contrabassist und hat sich erst später dem Violoncell zugewendet.

* Hr. Kammervirtuos M. Rossi erhielt vom Herzog von Sachsen-Altenburg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Folgende im Gebiete der Musik thätige Herren in Frankreich sind zu Neujahr decorirt worden: Hr. Ernest Reyer, Componist, mit dem Ritterkreuz (der Ehrenlegion?); zu Rittern wurden ernannt die HH. Ritt, Director der Grossen Oper, und Danbé, Capellmeister der Komischen Oper; zu Officieren des öffentlichen Unterrichts die HH. Arthur Pougin, musikalischer Schriftsteller, Albert Cahen, Componist, Charles Ponchard, Professor am Conservatorium; zu Officieren der Akademie die HH. René Jean Pottier, musikalischer Kritiker, Anthiome, Professor am Conservatorium in Versailles, Gresse, Componist und Pianoprofessor, Joseph Hasselmans, Capellmeister am Grossen Theater in Marseille, Ernest Masson, Opernsänger und

Gesangprofessor, Maas, Mitglied des Pariser Conservatoriumsorchesters, und Remy, Violinist.

Todtenliste. Heinrich Triest, Musikdirector in Stettin, auch als Componist bekannt geworden, †, 75 Jahre alt, am 23. Dec. — Théodore Stephanne, Tenorist der Komischen Oper in Paris, † am 27. Dec., 35 Jahre alt, in Paris. — Frl. Dessauer, Pianistin in Würzburg, † kürzlich durch Selbstmord. — Zenone Bertolasi, Bariton, an den Hauptbühnen Italiens thätig gewesen, †, 48 Jahre alt, in Mailand.

Briefkasten.

F. K. in *B.* Just wie bei uns, wo ebenfalls bei Premièren die Lorbeerkränze von der Theaterdirection gespendet werden. Welchen Werth eine derartige „Bekränzung" hat, ist leicht zu bemessen.

M. in *St. P.* Dass unser Hr. Gewandhauscapellmeister die Becker'schen Flügel über alle anderen Fabrikate stellt, überrascht uns zu hören, da bei einer wirklichen Ueberlegenheit der russischen Instrumente über die deutschen doch sicher schon längst von den Ersteren in deutschen Concertsälen Etwas zu hören gewesen wäre.

Ad. G. in *R.* Die curiosen Auslassungen des Hrn. H. Sch. über G.'s Streichquartett haben wir gelesen und uns ebenso wie Sie über die in jenem Bericht abgelagerte Weisheit amusirt.

L. G. R. Angenommen!

Anzeigen.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **Fr. Kistner** in Leipzig und **Steingräber Verlag** in Hannover, die Erstere nur zu den auf Buchhändlerwege bezogenen Exemplaren.

Leipzig, am 21. Januar 1886

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 4.

Zur Begründnng der Lehre von den Consonanzen und Dissonanzen.

Von **H. Sattler.**

Wohl kein Zweig der Musiklehre ist weniger klar gestellt, als die Lehre von den Consonanzen und Dissonanzen. Man bezeichnet Consonanzen als wohlklingende, beruhigende, Dissonanzen als übelklingende, beunruhigende Intervalle. Theils begründet man diese Erklärungsweise aus den mathematischen Bedingungen, aus den Schwingungsverhältnissen, wonach Einklänge, Octaven, reine Quinten als vollkommene, Terzen und Sexten als unvollkommene Consonanzen erscheinen; theils aber auch sucht man diese Bezeichnung aus ästhetischen Gründen zu rechtfertigen. Alle anderen nicht angeführten Intervalle gelten als Dissonanzen, wobei man wesentliche, der Tonleiter angehörende, und zufällige, leiterfremde, unterscheidet. Nur mit der Umkehrung der reinen Quinte mit der Quarte weiss man sich nicht abzufinden. Wie schon Mattheson vor fast 200 Jahren über die Quarte, ob Consonanz oder Dissonanz, ein dickleibiges Buch geschrieben hat*), ohne zu einem bestimmten Resultate zu gelangen, so würde es den Theoretikern heute noch ergehen, wenn sie ein eingehendes Urtheil nach den gewöhnlichen Bedingungen liefern wollten. Allerdings sind verschiedene Male Stimmen laut geworden, welche die ganze Lehre von den Consonanzen und Dissonanzen verwarfen, doch ist es auch diesen nicht gelungen, das Wesen derselben klar zu legen. Und doch hängt von dieser Klarlegung nicht nur die Vereinfachung jener ganzen Lehre, sondern auch ihre richtige praktische Anwendung ab. Es mag daher gerechtfertigt erscheinen, einen Weg aufzusuchen, der uns klarer und sicherer das Wesen und die Bedeutung der Consonanzen und Dissonanzen erkennen lässt, als es auf dem bisherigen Wege möglich war.

Richten wir zunächst unsere Aufmerksamkeit auf solche Intervalle, die in keinem accordlichen Verhältnisse stehen, so kann uns nur die Frage interessiren: „Veranlassen diese Intervalle Ruhe oder Bewegung, sind sie dem Gehöre befriedigend oder nicht befriedigend?“ Wir werden bei genauer Beobachtung folgende Unterschiede in diesen Intervallen finden. Es erscheinen 1) voll befriedigende, nicht strebende, 2) nicht voll befriedigende, nicht strebende, 3) fortstrebende, doch ohne bestimmte Richtung, 4) fortstrebende mit bestimmter Richtung. Zu No. 1 werden wir den Einklang, die Octave, die grosse und kleine Terz neben deren Umkehrungen zählen müssen
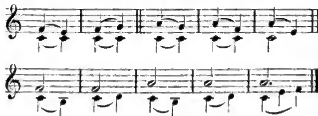
*) Das forschende Orchester, dritte Eröffnung, darin Sensus vindiciae et Quartae blanditiae; d. i. der beschirmte Sinnen-Rang und der schmeichelnde Quarten-Klang. Von Joanne Mattheson. Hamburg bei Kissner. 1721.



Zu No. 2 die reine Quinte und deren Umkehrung:



Zu No. 3 die Quarte und Sexte des Grundtons:



Zu No. 4 alle übrigen Intervalle:



Die Intervalle zu No. 1 und 2 sind gleichbedeutend mit vollkommenen Consonanzen, zu No. 3 mit unvollkommenen Consonanzen, zu No. 4 mit Dissonanzen. In der reellen Zweistimmigkeit würden wir nur die Intervalle zu No. 1 und 4 mit künstlerischer Wirkung verwerthen können, während die Intervalle zu No. 2 und 3 entweder ein leeres oder ein unbestimmtes Gepräge tragen, daher ästhetisch nicht befriedigen. Diese Unterscheidung der sogenannten absoluten Intervalle auf alle relativen, in einem accordlichen Verhältnisse stehenden Intervalle übertragend, gibt es für uns ferner nur Accorde der Ruhe und Bewegung, oder 1) voll befriedigende, nicht strebende, 2) nicht voll befriedigende, nicht strebende, 3) unbestimmt strebende, 4) bestimmt strebende. Da aber ein einzelner Accord noch keine wirkliche Musik gibt, so hat ein Intervall eines solchen Accordes auch keine musikalische Bedeutung; erst durch eine rhythmisch geordnete Reihe von Accorden kann sich ein mehrstimmiger musikalischer Satz entfalten, der zugleich Träger eines melodisch oder harmonisch ausgeprägten musikalischen Gedankens ist. In solcher Reihe aber tritt zugleich Stimmigkeit, eine nebeneinanderfolgende Reihe von durch eine Stimme dargestellten Tönen, ein, jeder Accordton gehört daher einer besonderen Stimme an. Diese Stimmen aber verlangen eine vom Gehöre erkennbare Bewegung, eine melodische Folge, eine mehr oder weniger ausgeprägte Selbständigkeit. Die Intervalle eines jeden harmonischen Satzes, welche hiernach einer unterscheidbaren Stimme angehören müssen, bekommen nun auch ihre Bedeutung als Bestandtheile dieser Stimme, also eine relative. In der ganzen Stimmigkeit eines harmonischen Satzes aber tritt bei der Fortbewegung jeder einzelnen Stimme eine gegenseitige Einwirkung, ein Anziehen oder Abstossen auf, woran natürlich die einzelnen Intervalle Theil nehmen. Es würde also die Frage zu ventiliren sein: Worauf gründet sich diese gegenseitige Einwirkung und welche Stimme beeinflusst darnach die andere? Bei der Prüfung dieser Frage werden wir auf allgemeine Naturgesetze, denen alle Körper und Kräfte unterworfen sind, geführt, deren Anwendung auf unsere Frage als von der grössten Wichtigkeit erscheinen muss.

(Fortsetzung folgt.)

Biographisches.

Anton Bruckner.

II.
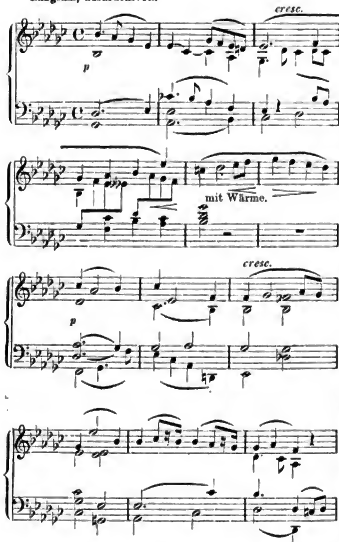
(Fortsetzung.)

Indem wir uns jetzt zu den Compositionen Bruckner's wenden, müssen wir vor Allem unser Bedauern aussprechen, kein vollständiges, bis ins Detail eingreifendes Bild des bedeutenden Künstlers geben zu können, da ja die meisten seiner Werke bis auf den heutigen Tag Manuscript geblieben sind, Vieles, im Arbeitspult des Componisten streng verschlossen, selbst seinen intimeren Freunden noch unbekannt ist. Mögen sich die Leser einstweilen mit folgenden Andeutungen begnügen; was an selben zu ergänzen und weiter auszuführen, soll noch im Verlauf dieser Concertsaison geschehen, da wir ja gerade heuer der ersten öffentlichen Aufführung zweier der hervorragendsten Bruckner'schen Tonwerke in Wien erst entgegensehen: nämlich der vielgenannten Edur-Symphonie und dem grossen „Te Deum", welches demnächst in einem Gesellschaftsconcerte zum ersten Mal mit Orchester vorgeführt werden soll, nachdem das Werk bereits voriges Jahr in einem Concerte des akademischen Wagner-Vereins selbst mit der supplirenden Clavierbegleitung einen ausserordentlichen Eindruck gemacht hatte.

Bruckner hat sieben Symphonien geschrieben, mit jugendlichem Feuereifer arbeitet er gegenwärtig an einer achten! Schon diese ungebrochene und unermüdete Frische im Schaffen, dieses Nichtablassen von einer als Lieblingsform erkorenen Kunstgattung — bei verhältnissmässig so geringer äusserer Anerkennung — spricht für ein inneres Bedürfniss des Tondichters, für wahren Beruf zur Sache. Man denkt da unwillkürlich an den tauben Beethoven, welcher — in seinen „letzten Quartetten" — „ungestört vom Geräusche des Lebens nur einzig noch den Harmonien seines Innern lauscht" (Wagner, „Beethoven", 9. Bd. der „Gesammelten Schriften", S. 112), und an Richard Wagner, wenn er ferne der lieben Heimath, ohne Hoffnung, je die Aufführung zu erleben, eine „Nibelungen"-Partitur nach der anderen vollendet hinlegt.

Diese gleichzeitige Verwandtschaft Bruckner's mit den zwei Meistern Beethoven und Wagner ist aber nicht blos eine biographische, sondern eine tief innerlich im ganzen Wesen des Künstlers begründete geistige, was vielleicht nirgends auffallender hervortritt, als in dem so

Langsam, ausdrucksvoll.
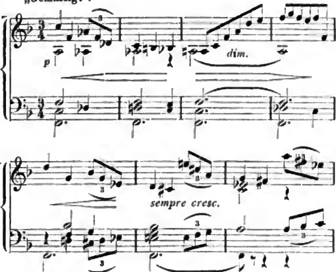


beginnenden Adagio seines Fdur-Quintetts für Streichinstrumente, des ersten Instrumentalwerkes, mit welchem Bruckner voriges Jahr in Wien nicht nur vor einer kleinen Gemeinde begeisterter Verehrer, sondern auch vor dem grossen Publicum entscheidend durchdrang. (Die von J. Schaik in den „Bayreuther Blättern" veröffentlichten, der Mehrzahl der Leser gewiss bekannten Notenbeispiele aus Bruckner's siebenter Symphonie bestätigen die Geistesverwandtschaft mit Beethoven und Wagner gleichfalls.)

Von Bruckner's Symphonien gehen die beiden ersten aus Cmoll — auch der im Entstehen begriffenen achten ist diese Lieblingstonart Beethoven's zugetheilt —, die dritte (R. Wagner gewidmet) steht in Dmoll, die vierte (von ihrem Schöpfer auch „romantische Symphonie" genannt) in Esdur, die fünfte in Bdur, die sechste in Adur, die siebente, berühmteste endlich in Edur. In Wien öffentlich aufgeführt wurden von diesen Symphonien bisher nur No. 2 (1873 und 1876), No. 3 (1877), No. 4 (1881 — in einem Concert zum Besten des deutschen Schulvereins), sodann die zwei Mittelsätze aus der 6. Symphonie (1883 in einem Philharmonischen Concerte unter Leitung des Hrn. Jahn). Ausser diesen Hauptwerken sind von Bruckner's Tonschöpfungen noch besonders zu nennen das schon erwähnte „Te Deum" und Quintett, sodann drei grosse Messen, unter welchen sich die in Fdur an Grossartigkeit und kühner, vorzugsweise dramatischer Auffassung neben Beethoven's Missa solemnis und Liszt's Graner-Messe stellt. Verlegt wurden unter den genannten Werken nur die dritte Symphonie und das „Te Deum" von Th. Rättig, die siebente Symphonie und das Quintett von Albert J. Gutmann (Beide in Wien).
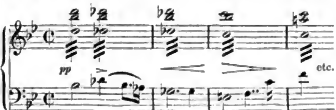
Aus allen uns bekannt gewordenen Compositionen Bruckner's spricht ein echter Tondichter von reichster Erfindungskraft und ausserordentlichem Gestaltungsvermögen, allerdings aber auch ein Künstler, auf welchen der geistreiche und angesehene Kritiker der „Leipziger Nachrichten", Hr. Bernhard Vogel, mit Recht die Goethe-Schiller'sche Xenie über Jean Paul anwenden konnte: „Gingst du mit deinem Reichthum so zu Rathe, wie hundert Andere mit ihrer Armuth!" Man empfängt bei Bruckner nicht so wie bei Brahms den Eindruck der steten Controle des Geschaffenen durch den künstlerischen Verstand; Bruckner überlässt sich vielmehr zu Zeiten fessellos den Wogen der Musik, er gewährt seiner mitunter bizarr ausschweifenden und jäh abspringenden Phantasie den weitesten Spielraum, er treibt wohl auch im Bewusstsein seines ungemein contrapunctischen Könnens die Polyphonie auf die Spitze und täuscht sich sodann über die Aufnahmsfähigkeit der Hörer.

Eine Eigenheit Bruckner's, die ihm von vielen conservativen Musikern (aber auch von dem sonst so vorurtheilsfreien v. Bülow) besonders verübelt wird, ist, dass er sich gern gleich in den ersten Takten einer Composition mitten hinein in den Strom der Modulationen stürzt. Z. B. wenn er den ersten Satz seines Quintetts so

„Gemässigt".



anfängt oder seine fünfte Symphonie folgendermaassen:



(In dem vorletzten Beispiel glaubt man wieder die Tonsprache Wagner's zu vernehmen; es ist, als lägen dieser herzinnigen Triolenmelodie als motivischer Keim die Worte Brünnhildens aus dem 3. Act der „Walküre“: „War es so niedrig, was ich dir that?“ zu Grunde.) — —

(Schluss folgt.)

Feuilleton.

Musik in England.

Die Mitglieder der „National Society of Professional Musicians“, einer vor drei Jahren gegründeten, zum grössten Theil von Provinzial-Musiklehrern genährten Gesellschaft, hielten am 7. Januar im Salisbury Hôtel in London unter dem Vorsitze des Hrn. Ebenezer Prout (dessen Symphonie, für das letzte Birmingham Festival componirt, gerechten Beifall gefunden) ihre erste Jahresversammlung. Der zu behandelnde Gegenstand war in der Frühsitzung: innere Angelegenheiten des Vereins, Nachmittags: Englische Musik, ihre gegenwärtige Stellung und wie sie am besten weiter zu entwickeln sei.

Es dürfte Ihre Leser interessiren, Einige der speeches im Auszug zu lesen und gebe ich Ihnen einige kurze dem Bericht der „Daily News“ entnommene Notizen:

Der Präsident Ebenezer Prout gratulirt der Versammlung zu dem grossen Aufschwung, den die englische Musik seit 20 bis 25 Jahren genommen. Er erinnere sich der Zeiten, wo eine seriöse Composition von einem Engländer eine grosse Seltenheit war und stets der Ausländer, ob competent oder nicht, dem Engländer vorgezogen wurde. Engländer seien auch meist zu bescheiden gewesen und hätten nicht verstanden, sich vorzudrängen. Heutzutage, wenn er sich umsähe, fände er eine Zahl eingeborener eminenter Talente, welche England auf gleiche (?) Stufe mit Frankreich, Deutschland, Italien stellten, und er hoffte, die englische Nation werde einsehen, dass ihr eigenes Talent mit dem fremder Völker gleich stände. Das Publicum gäbe aber Alles auf grosse bekannte Namen und zöge stets (?) Schund von einem Ausländer mit einem berühmten Namen guter englischer Arbeit vor. Die Versammlung wisse, dass er das Wort Schund nicht ohne guten Grund brauche. Was er wünschte, wäre, dass wirkliches Verdienst, von welcher Nation es auch käme, gewürdigt werde; aber wenn man einen Deutschen gegen einen Engländer von gleichem Werthe messe, dann sollte der Engländer von seinen Landsleuten vorgezogen werden. Alle mögen zusammen arbeiten, die hohen Zwecke der Kunst zu fördern und zu verhindern, dass, wie dies sooft der Fall, wirklicher Schund in Concertprogrammen aufgenommen werde. Unglücklicher Weise würde das Publicum zum grössten Theil mit dem schlechtestmöglichen musikalischen, oft verfaultem Futter grossgezogen.

Mr. S. Stratton hofft, dass Jeder in erster Linie ein Künstler sei, in zweiter ein Lehrer. Weshalb haben wir keinen Bach, keinen Beethoven oder Mendelssohn hervorgebracht? Einfach, weil die Musik von uns vernachlässigt worden ist; er ist überzeugt, dass, wenn die volle Natur des Engländers ordentlich entwickelt werde, musikalisches Genie aus Licht treten würde. Er ist sogar sicher, dass das nächste wirklich musikalische Genie ein Engländer sein wird, und empfiehlt, dass Werke eingeborener Componisten häufiger aufgeführt würden.

Dr. Gower (von Nottingham) meint, es sei hohe Zeit, dass die drückende Alleinherrschaft der Ausländer im musikalischen Fache aufhöre, und sehnt den Tag herbei, an dem man das fremde Element los werde.

Dr. Mann betont, dass Engländer als ausübende Künstler, von Componisten abgesehen, von keiner anderen Nation übertroffen würden. Deutschland, das Geburtsland der Orgel, habe keine (?) Organisten, die den besten Engländern gleichkämen. Italien brächte keine besseren Sänger und Sängerinnen hervor, und welche Nation hätte so schöne Chöre wie Birmingham, Leed, Bradford, Schottland und Wales?

Der Präsident Prout bestätigte, dass kein (?) Orchester auf dem Continente dem englischen gleichkäme. Die Orchester der Opéra und Opéra-Comique wären mit die besten in Frankreich, aber die Tonfülle und Qualität des Streichquartetts sei nicht mit dem englischen zu vergleichen, und dies wäre in noch mehr auffallender Weise die schwache Seite der deutschen Orchester.

Dr. Horton C. Allison findet den Grund, dass englische Musik früher nicht auf gleichem Fuss mit ausländischer gekommen, darin, dass englische Lehrer ihren Schülern stets deutsche, französische und italienische Compositionen vorgelegt, obwohl diese nicht besser und oft nicht so gut als englische Arbeit waren. Er schlägt ein Comité zur Prüfung von neuen Stücken vor.

Andere Anwesende machten Vorschläge über die Unterstützung junger Componisten seitens des Comités etc.

Mr. Argent ist der Ansicht, dass die grosse musikalische Welle Italien längst verlassen hätte, Deutschland soeben verliesse, augenblicklich die slavischen Nationen bewässere und nun nach England zurückkämel (Cheers.)

Das Dankvotum für Leitung der Sitzung beantwortend, betont der Präsident, dass die über die Ausländer gefallenen Worte keineswegs die grossen Meister anderer Nationen herabsetzen, sondern nur zur Hervorbringung solcher Männer dienen sollen, die Jenen gleichkämen, und dazu gehöre vor Allem der Sonnenschein der öffentlichen Sympathie.

Der Präsident wurde enthusiastisch applaudirt, die Mitglieder begrüssten ihn stehend mit dem bekannten Tischgesang:

„For he is a jolly good fellow!“
(ungefähr:
„Denn er ist ein fideles altes Haus!“)

Am zweiten Tage der Versammlung präsidirte F. H. Cowen, Componist der in Deutschland oft aufgeführten Skandinavischen Symphonie. Gegenstand der Besprechung: Die musikalische Erziehung in England. —x.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Berlin.

(Fortsetzung.)

Die sonstigen Grossthaten unserer königlichen Oper sind mit wenigen Zeilen aufgezählt. Aus Wien hat man die Compagnieschaft Frappart, Gaul und Boyer kommen lassen, um deren „Wiener Walzer“ auch nach Berlin zu verpflanzen. Wenn sich nun auch annehmen lässt, dass nur ein ganz verschwindend kleiner Procentsatz der Berliner Zuhörer den famosen Wurstlprater aus eigener Anschauung kennt, so thut das dem Erfolge des Dinges keinen Abbruch, denn unsere nicht minder famose Hasenhaide ist ungefähr dasselbe, und der Effect bleibt sich gleich. Dass das kleine Ballet auch hier grossen Anklang gefunden hat, kann nicht verwundern, denn das ist doch mal etwas Anderes. Mögen die Bewegungen der Tänzerinnen noch so graziös, die der Tänzer noch so equilibristischer Natur sein, stereotyp sind sie doch, und es ist und bleibt ein sonderbarer Geschmack, an dem ewigen Einerlei des Ballets Gefallen zu finden. Die „Wiener Walzer“ bringen Charakteristik und Volkstypen und werden zweifellos überall gern gesehen werden. — Ferner hat man zur Feier des Sylvesters, an dem uns die kgl. Oper schon seit mehreren Jahren mit einer „Novität“ zu be-

glücken pflegt, eine kleine französische Arbeit, „Toni's Schatz" von Ferd. Poise, aus Paris herübergeholt. Man hätte sie lieber drüben lassen sollen, denn das Stück hat eine Handlung, die an Langweiligkeit Nichts zu wünschen übrig lässt, und die Musik trachtet Vorbildern nach, die unsere Grosseltern entzückt haben mögen. Etwas Harmloseres ist nicht denkbar, und dass die kgl. Oper diesen Schatz sich sicherte, kann nur darin seinen Grund finden, dass sie für die „Wiener Walzer", die den Abend nicht füllen, ein kleines Stück brauchte und davon überzeugt war, dass in der deutschen Opernlitteratur so Etwas nicht zu finden ist. Und da kommt nun noch so ein Mann wie Saint-Saëns, hält eine Strafrede gegen den „Lohengrin" und beweist, dass dieser nicht in Paris aufgeführt werden dürfe, weil in Deutschland die Opern französischer Componisten ja auch keine Berücksichtigung finden. Hätte der gute Mann das ahnen können, so würde er seine Strafrede vielleicht ungehalten gelassen haben. „Lohengrin" und „Toni's Schatz", Wagner und Poise, das dürfte doch auch wohl einen so grimmigen Wagner-Fresser, wie den Hrn. Saint-Saëns, zufrieden stellen müssen. Doch Scherz bei Seite. Dergleichen unglaubliche Erwerbungen stehen mit denen für das Personal auf gleicher Stufe. Dass die kgl. Oper als Versuchsfeld für junge Talente oder auch Nichttalente gelten muss, ist ja schon lange Thatsache. Tritt irgendwo eine Lücke ein, so wird diese nicht mit dem Engagement irgend einer sonst schon bewährten Kraft ausgefüllt, sondern ein Agent besorgt eine junge Anfängerin, zumeist aus Oesterreichs sangesgesegneten Fluren, und wenn nicht geradezu ein directer Abfall zu verzeichnen ist, so ist dies Engagement ziemlich sicher, und das neue Mitglied mag nun unter den Augen des Publicums langsam heranwachsen. Dergleichen Beispiele bilden an unserer gegenwärtigen Oper schon eine ganze Reihe. Auch in der verflossenen ersten Saisonhälfte dieses Winters sind wieder mehrere solcher ersten Versuche zu verzeichnen. Es kam ein Hr. Mühlenfeld aus Hannover, ehemaliger Officier, und sang den Max im „Freischütz", es kam ein Frl. Ehrich aus Wien, ehemalige Tänzerin, und sang die Zerline im „Don Juan"; mit Beiden sind wir verschont geblieben, es war eben Nichts. So sind wir denn so weit, dass wir uns rasch Leute von ausserhalb verschreiben müssen, wenn sichs mal um etwas Ernstes handelt; und das geschah noch obenein mit Frau Sthamer aus Leipzig, um die „Afrikanerin" zu ermöglichen, derselben Künstlerin, die vor wenig Jahren als Frl. Andriessen ein Mitglied unserer Oper war, aber ihre Entlassung forderte und erhielt, weil man sie nicht zu beschäftigen wusste. Dazu gesellte sich dann in der Weihnachtszeit als Gast Hr. Mierzwinski, der italienische Pole, der es verschmäht, deutsch zu lernen, weil ers ja Gott sei Dank selbst für die kgl. Oper in Berlin nicht nöthig hat; er erhält seine paar tausend Mark per Abend mit Freuden, auch ohne dass er sich mit der Sprache erst noch den Kopf zu zerbrechen brauchte. Allerdings ist auch das Publicum von der Schuld an solchen Zuständen nicht frei zu sprechen. Es lässt sich all dergleichen nicht nur gefallen, sondern arbeitet einer Verwaltung, die augenscheinlich auf die Einnahme ein Hauptgewicht legt, geradezu in die Hände, denn es bleibt nicht daheim, sondern kommt gerade bei solchen Gelegenheiten so massenhaft geströmt, dass es nur ganz besonders Begnadeten gelingt, ein Billet auf regelrechtem Wege zu erhalten; alle übrigen müssen zu den so oft verwünschten Billethändlern ihre Zuflucht nehmen, aber sie thuns und bezahlen gern hundert Procent, um nur ja dabei gewesen zu sein, und das Haus ist dann regelmässig gefüllt bis auf den allerletzten Platz. Gott bessers!

In anderer Weise weiss das hier so kritisch verschrieene Berliner Publicum doch recht wohl einen Unterschied zu machen, wie es gelegentlich einer Italienischen Oper bewiesen hat, die im Monat October im Kroll'schen Theater vom Stapel gelassen wurde. Hr. Strakosch war der Unternehmer, und vorläufig wollte er zwei Monate hindurch spielen lassen, aber — es kam Niemand, und so blieb es denn bei vier Wochen. Der gewiegte Impresario kam nämlich mit einem „star", von dem er ohne Weiteres voraussetzte, dass er die lieben Berliner in hellen Haufen nach dem Königsplatze hinauslocken müsste. Nun erinnerte sich zwar Mancher dieses Sterns noch recht gut, denn Bianca Donadio hatte bei ihrem ersten Auftreten in Berlin als ganz junges Mädchen ungemein gefallen; dass sie aber nun innerhalb eines Jahrzehents im Auslande zur ersten Sängerin der Gegenwart erwachsen sein sollte, das glaubte man denn doch nicht so ohne Weiteres. Allem Widerrathen zum Trotz, rein im Vertrauen auf die Zugkraft seines Sterns, begann dann der gewiegte Geschäftsmann mit dem ausgeleierten italienischen Repertoire, das man nun wirklich zum Ueberdruss gehört, mit dem „Barbier" und der „Nachtwandlerin". Die Neugierde trieb gar Manchen hinaus, der das abscheuliche Octoberwetter nicht scheute, aber nach wenigen Tagen schon erzählte sich ganz Berlin, dass man denn doch schon ganz andere Rosinen und Aminen gehört und gesehen hätte, als diese mit den Jahren durchaus nicht schöner gewordene französische Signora Blanche Dieudonné. Und wenn das Berliner Publicum einmal misstrauisch geworden ist, dann ist es auch störrisch wie ein Droschkengaul. Nun half es Hrn. Strakosch Nichts mehr, dass er mit seinem Haupttrumpf in dritter Linie herausrückte, nämlich mit Meyerbeer's „Dinorah", und dass er behauptete, seine Donadio sei die einzige Dinorah, die gegenwärtig überhaupt noch existire. Es kam doch Niemand — denn die paar hundert Menschen, die sich bestechen liessen, wollen für ein solch Theater eben Nichts bedeuten — und auch das Auftreten einer neuen Primadonna als Norma, Signora Osta, welche in Italien die Elsa im „Lohengrin" creïrt haben soll, eine auch nicht mehr ganz junge, rundliche Dame, vermochte das erschütterte Vertrauen nicht wieder herzustellen. Endlich entschloss sich Hr. Strakosch, zu älteren Werken zu greifen, die vor langer Zeit unendlich gern gesehen worden sind und jetzt zu den Seltenheiten gehören, denn er gab den „Liebestrank", und siehe da, das war nach vierwöchentlicher Thätigkeit wirklich das Beste, was er geleistet hatte; aber nun hatte er schon die Kündigung seitens der Direction in der Tasche, und damit war die Geschichte zu Ende. Wäre er in dieser Weise gleich aufgetreten, so hätte er vielleicht doch noch ein gutes Geschäft gemacht, denn wenn auch Sgra. Donadio kein blendender Stern genannt zu werden verdiente, so war für das leichte Genre doch ein ganz brauchbares Ensemble vorhanden. Giuseppe Frapolli, ein recht tüchtiger Tenor, Mariano Padilla, ein noch immer trefflicher Bariton, Cav. A. Bottero, trotz seiner Jahre noch ein ganz brauchbarer Buffo, Gaetano Monti, ein gar nicht übler Bass, und Werke aus dem älteren Repertoire, die nicht immer und immer wieder gehört werden, würden auch wohl Anziehungskraft genug besessen haben, um das Unternehmen genügend zu stützen. Aber alle die genannten Künstler galten Hrn. Strakosch Nichts, er wollte nur seine Donadio gefeiert sehen, und da hatte das Publicum wirklich einmal den richtigen Takt, sich nicht blindlings am Gängelbande führen zu lassen.

In den übrigen Musiktheatern ging es auch nach der hergebrachten Schablone weiter. Im Friedrich-Wilhelmstädtischen hat man Monsieur Offenbach aufleben lassen und mit vielem Pomp einen ganzen Cyklus des Cölnischen Franzosen ins Werk gesetzt. Anfänglich mit grossem Glück, denn die ältesten Burlesken, der „Orpheus" sowohl wie die „Schöne Helena", mutheten ganz neu an und machten volle Häuser, obwohl die Darsteller fast sämmtlich den alten satyrisch-humoristischen Ton nicht zu treffen vermochten. Mit dem weiteren Fortschreiten des Cyklus in die eigentliche Operette hinein trat das Veraltete im Offenbach und der Routinier in der Musik aber so auffallend hervor, dass man nun wohl recht bald mit einer Novität wird herausrücken müssen, wenn das Theater nicht empfindliche Einbusse erleiden soll. Der Director ist indessen ein gewiegter Geschäftsmann und wird sich davor schon in Acht zu nehmen wissen.

Auch im Walhalla-Operetten-Theater scheint es nicht so einschlagen zu wollen, wie mans dort im Interesse der Casse wünschen muss, denn keine der vorgeführten Novitäten hat es auf eine grosse Zahl von Vorstellungen bringen können. „Don Cesar" von Dellinger, der den Wiener Hauptlieferanten im Fache der Operette die Mache ganz vortrefflich abgeguckt hat, schlug so ziemlich ein, indessen doch nicht so, um auf eine Reihe von Monaten vorzuhalten, und „Der Jagdjunker" von Alfons Czibulka konnte es nicht einmal zum Einschlagen bringen. Da hat man denn auch hier in die Vergangenheit zurückgegriffen und zu Lecocq's „Mamsell Angot" seine Zuflucht genommen. Wie lange es damit gehen wird, kann man fast vorhersagen.

Endlich bleibt noch das Louisenstädtische Theater, in welchem der Versuch gemacht worden ist, den Winter hindurch eine Oper zu etabliren, zu billigsten Preisen natürlich und für das denkbar anspruchsloseste Publicum. Unterbrochen wurde diese tagtägliche Opernthätigkeit nur einmal, und zwar durch eine Operette „Das Testament des Herzogs" von Gustav Seydel, die es indessen nur auf wenige Vorstellungen hat bringen können.

Wenig Erfreuliches also war von den Bühnen zu berichten, die Anstrengungen während eines ganzen Vierteljahres sind im Grossen und Ganzen recht fruchtlos gewesen. Desto reicher hat sich das Musikleben im Concertsaale entwickelt, so reich, dass wir im Nachfolgenden nur die wesentlichen Ereignisse berühren können.

(Fortsetzung folgt.)

Bericht.

Leipzig. Der Dilettantenorchester-Verein veranstaltete am 8. Jan. im Saale Bonorand sein erstes heuriges Concert (129. Aufführung) und führte die Cdur-Symphonie (No. 7 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) von Haydn, die Ouverture zu „Prometheus" von Beethoven, sowie zum Schluss die Jupiter-Symphonie von Mozart vor. Die Leistung zeugte durchweg von freudiger Arbeit und umsichtiger Leitung des Hrn. Klesse. Insbesondere heben wir das Streichquartett hervor, welches ganz wohl in einem Orchester von Beruf mit Ehren bestehen dürfte. Hier und da wäre grössere Mässigung in den mit *p* bezeichneten Theilen am Platze. Zwischen den oben erwähnten Orchesternummern sang Frl. Fanny Bristow aus Manchester eine Arie aus „Hans Heiling" von Marschner und Lieder von Winterberger und Meyer-Helmund, sowie die reizende Arie „Pur dicesti" von Lotti nicht zu vergessen. Die jugendliche Sängerin verfügt über eine, namentlich in der Höhe, sympathische Stimme, auch ist derselben vortreffliche Aussprache des Deutschen nachzurühmen. Die reichlich gespendeten Beifallsbezeugungen bewogen Frl. Bristow, noch ein Lied von Nicodé zuzugeben. Möge der Verein mit fortdauerndem Ernst und nicht ermüdender Hingabe so weiter streben und den begründeten Ruhm Leipzigs von der regen, alle Kreise durchziehenden musikalischen Strömung aufrecht erhalten. —h—.

Concertumschau.

Angers. Geistl. Conc. am 25. Dec.: „Angelus" v. Massenet, „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, Geistl. Marsch u. Meditation v. Gounod, „Pro peccatis" a. dem „Stabat Mater" von Rossini u. „Noël" v. A. Adam, ges. v. Hrn. Neveu. — Ausserord. Conc. der Association artistique (Lelong) am 27. Dec.: „Oberon"-Ouvert. v. Weber, drei Sätze a. einer Orchestersuite und Festmarsch v. R. Mandl (unt. Leit. des Comp.), Solovorträge der HH. Bosquin a. Paris (Ges., Arie a. „Rienzi" v. Wagner und Lieder v. R. Mandl) u. C. Thomson a. Lüttich (Viol., Conc. v. Beethoven, Abendlied v. Schumann, Volksweisen v. Grieg etc.). — 10. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): Esdur-Symph. v. Mozart, Suite algérienne v. Saint-Saëns, Ouvert. zu „La fille de Golconde" v. E. Garnier, „Pensée d'Avril" v. J. G. Pennavaire, Aubade printanière v. P. Lacombe.

Basel. Conc. der Allgemein. Musikgesellschaft zum Benefiz f. deren Capellmeister Hrn. Volkland unt. solist. Mitwirk. der Frls. Fillunger a. Frankfurt a. M. u. Bussinger u. der HH. Sandreuter und Engelberger am 10. Jan.: 9. Symph. v. Beethoven, „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, Männerchöre v. Brambach („Der Menschen Vorsicht irret") u. Schumann, Sopransoli von Brahms („Wehe, so willst du mich wieder") u. A.

Belfast. Zwei Kammermusikconcerte der Philharmonic Society: Clavierquart. v. Schumann, Streichquartette v. Beethoven (Op. 18, No. 5, u. Op. 59, No. 3) u. Schumann (Adur), Dmoll-Clav.-Violinson. v. Gade, Soli f. Ges. v. Franz, Brahms u. A. u. f. Viol. v. Bruch (Romanze). (Ausführende: Das Rob. Heckmann'sche Streichquart. a. Cöln, Hr. Beyschlag [Clav.] u. A. m.)

Berlin. Conc. des Erk'schen Gesangvereins f. gem. Chor (Gaebler) unt. solist. Mitwirk. der Frauen Müller-Ronneburger u. Bindhoff u. der HH. Ad. Schulze u. Rolle (Ges.), sowie der HH. R. Eichberg (Clav.) u. Nieselt (Viol.) am 12. Jan.: „Das Märchen von der schönen Melusine" f. Chor, Soli u. Orch. von H. Hofmann, „Das Lied vom treuen Herzen" f. Soli u. Chor v. Ed. Grell, Chorlieder von Gaebler („An den Frühling" und „Tragische Geschichte") u. A., Soli f. Ges. v. Heymann-Rheineck („In der Morgenröthe"), Rubinstein („Waldhexe") u. Procházka („Gekränkte Liebe") u. f. Viol.

Brieg. 3. u. 4. Symph.-Conc. des Hrn. Börner: 3. Symph. v. Mendelssohn, Ouverturen v. Cherubini u. Wagner („Tannhäuser"), 3. Ouvert. zu „Leonore", Musik zu „Egmont" (Ges.: Frl. Stephan, Declam.: Hr. Rittner), Türkischer Marsch, Variat. a. Op. 80 u. Adagio a. Op. 81 v. Beethoven, Zigeunertanz von Noskowski, „Idylle" v. Freudenberg, „Chanson d'Amour" v. Taubert, Arie v. Händel (Frl. Stephan).

Brüssel. 1. Conc. im Monnaie-Theater: 2. Symph. v. Borodin, „Suite-Miniature" v. Cui, Fant. Serbe v. Rimski-Korsakoff, Violinconc. v. J. Hubay (der Comp.). — Concert der HH. Saint-Saëns (Clav.) u. Diaz-Albertini (Viol.) am 12. Jan.: Violinsonaten von G. Fauré und C. Saint-Saëns, „Danse macabre" (arr. f. Viol. u. Clav.) v. Saint-Saëns, Solovorträge der Concertgeber (u. A. Violinconc. u. Clavieretuden v. Saint-Saëns, sowie Violinstück v. Diaz-Albertini).

Carlsbad. Conc. des Musikver. (Janetschek) am 1. Jan.: Bdur-Claviertrio v. Schubert (Frl. Anna u. Marie Anger u. Hr. Pleier), gem. Chöre v. Abt („Märzgruss"), Rheinberger (Wanderlied), A. Tottmann („Die Wasserrose"), L. Milde (Frühlingswalzer) und R. Dornheckter („Lenzesfreude"), Frauenchöre v. F. Thieriot (Volkslied, „Elfenzauber" u. „Hüte dich") u. W. Rank („Der Frühling ruft"), Vocalduette „Von dem Rosenbusch" v. Schumann und „Frühlingsanfang" v. Esser (Frls. Hahn u. Philipp), Solovorträge der Frls. Hahn („Du mit dem Frühlingsangesichte" v. Janetschek u. „Sie war so lieb" v. Ed. Horny), Philipp („Was mich zu dir so mächtig zog" von D. Popper u. „Zwei braune Augen" v. Edv. Grieg), A. Anger (Wiegenlied v. Henselt u. Tarantelle v. Moszkowski) und M. Anger.

Cassel. 3. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Treiber): 3. Symph. v. Raff, zwei Sätze a. der Seren. f. Blasinstrumente v. Mozart, „Aufforderung zum Tanz" f. Orch. v. Weber-Berlioz, Solovorträge des Frl. Senkrah (Viol., Conc. romant. v. Godard etc.) u. des Hrn. Hübbenet (Ges., „Du bist wie die stille Sternennacht" v. Kretschmer, „Vergissmeinnicht" v. Kienzl etc.).

Christiania. 1. Kammermusiksoirée: Clavierquart. v. Schumann, Claviertrio v. C. Elling, Gesangsoli v. Wagner (Elisabeth's Gebet a. „Tannhäuser"), Saint-Saëns (Arie a. „Etienne Marcel"), Massenet (Romanze) u. Chopin-Viardot (Mazurka). (Ausführende: Frauen Larssen [Ges.] u. Nissen [Clav.] und HH. Bohn, Zapffe u. Hennum [Streicher].)

Cöln. 12. Aufführ. des Schwickerath'schen Ver. (Schwickerath): „Requiem für Mignon" f. Soli u. Chor m. Clav. u. Harmon. v. Rubinstein, Chor der Engel a. Goethe's „Faust" für gem. Chor u. Clav. v. Liszt, gem. Chöre a cap. v. Palestrina u. Mendelssohn, Violinvorträge des Hrn. Barth a. Crefeld.

Cöthen. 4. Conc. des Gesangver. (Bohne): Gdur-Symph. v. Haydn, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge der HH. Krebs a. Dessau (Ges., „Geküsst" v. H. Hofmann, „Du rothe Ros" v. O. Lessmann u. A.) u. Seitz v. ebendaher (Violine, Conc. v. Beethoven etc.).

Darmstadt. 2. Kammermusikabend der HH. de Haan (Clav.), Hohlfeld, Petr, Oelsner u. Reitz (Streicher) unt. Mitwirkung des Hrn. Neumann (Horn): Seren. f. Clav. u. Streichquart. v. S. de Lange, Edur-Streichquart. v. Dittersdorf, Trio f. Clav., Viol. u. Horn v. Brahms.

Dessau. Am 3. Jan. Gedenkfeier zum 100. Geburtstag Friedr. Schneider's m. dessen Orat. „Absalon", veranstaltet von der Hofcapelle, der Singakademie u. der Liedertafel unt. Leit. des Hrn. Klughardt u. solist. Mitwirk. der Frls. Schneider und Wenndrich u. der HH. Schmalfeld u. Krebs.

Düren. Gr. Festconc. des Männergesangver. (Necke) am 13. Dec.: Ouverturen v. Reissiger u. Herold, „Poeten auf der Alm" und „Im Dunkeln" f. Chor u. Orchester v. Engelsberg, „Zum Walde" f. Männerchor m. vier Hörnern v. Herbeck, Chöre a capella v. H. Necke („Erinnerung und Wehmuth" u. „An eine Blume", Beide m. Sopransolo), Solovorträge des Frl. Naber (Ges., „Ave Maria" v. Gounod, „Du bist wie eine Blume" v. F. Liszt, „Vom Regerl und vom Vögerl" von W. Taubert u. „Der Schelm" v. C. Reinecke) u. des Hrn. Necke (Viol.).

Düsseldorf. Conc. des Bach-Ver. (Schauseil) unter solist. Mitwirk. der Frls. Morten-Müller (Ges.), Jernberg (Ges.) u. Venth a. Brüssel (Clav.) am 16. Dec.: „Loreley" f. Soli u. Frauenchor m. Clavier von G. Bartel, gem. Chöre a capella von S. Bach, W. Schauseil („Requiem" m. Soloquart. und Volkslied) und J. Alexander („Morgenstimmung"), Vocalduette v. Rubinstein („Wanderers Nachtlied") u. Sieber („Lied der Vöglein"), sowie Passionslied, harmon. v. Schauseil, Soli f. Ges. v. G. Bartel (Schlummerlied), H. Dorn („Prinzesschen") u. W. Schauseil („Bitte") u. f. Clavier. — Symph.-Conc. des städt. Orch.

(Zerbe) am 19. Dec.: 3. Symph. v. Beethoven, Ouverturen von Mendelssohn („Die Heimkehr aus der Fremde") und G. Kramm („Don Carlos"), Vorspiel zu „Tristan und Isolde" v. Wagner, Toccata f. Orch. v. Bach-Esser, „Meditation" f. Streichorch. v. W. van Gendt.

Duisburg. Conc. des Evang. kirchl. Gesangver. (Grüters) unt. solist. Mitwirk. der Frau Spannagel a. Ruhrort u. der HH. Schenk u. Kampmann a. Elberfeld am 18. Dec.: Requiem von Cherubini, Ges.- u. Orgelsoli.

Erfurt. Conc. des Soller'schen Musikver. (Büchner) am 7. Jan.: 7. Symph. v. Beethoven, „Das Liebesmahl der Apostel" f. Männerchor u. Orch. v. R. Wagner, Claviervorträge des Hrn. Prof. Scharwenka a. Berlin (Conc. eig. Comp., „Ricordanza" von Liszt etc.).

M.-Gladbach. Am 19. Dec. Aufführ. v. Mendelssohn's „Paulus" durch den städt. Gesangver. „Caecilia" unt. Leit. des Hrn. Lange u. solist. Mitwirk. der Frls. Coling u. Jernberg und der HH. Ritter u. Eigenbertz.

Hannover. 3. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Frank) m. Berlioz' „Des Heilands Kindheit" unt. solist. Mitwirk. des Frl. Hartmann u. der HH. Dr. Gunz, v. Milde u. Bletzacher.

Innsbruck. 3. Mitgliederconc. des Musikver. (Pembaur): 4. Symph. v. Gade, „Lodoiska"-Ouvert. v. Cherubini, „Aufforderung zum Tanz" f. Orch. v. Weber-Berlioz, Hornvorträge des Hrn. Eichborn (Conc. v. Mozart, Romanze v. Saint-Saëns u. Nachtgesang v. H. Eichborn).

Kaiserslautern. 2. Conc. des Caecilien-Ver.: Gem. Chöre v. F. Kiel („Fern im Osten wird es helle", m. Clav.) u. H. Esser („Gestillte Sehnsucht" u. „Es muss doch Frühling werden", a capella), Vocalquartette „Der Gang zum Liebchen" u. „Wechsellied zum Tanz" m. Clav. v. Brahms, Solovorträge eines ungen. Pianisten u. des Hrn. Lindner a. Carlsruhe (Violonc., Caprice v. A. Lindner etc.).

Leipzig. 3. „Euterpe"-Conc. (Dr. Klengel): Bdur-Symph. v. B. Scholz, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Frl. Schöler a. Weimar (Ges., Arie a. „Odysseus" v. Bruch, Mailied v. Reinecke etc.) u. des Hrn. Bromberger a. Bremen (Clav.). — 13. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Dr. Reinecke): 7. Symph. v. Beethoven, symphon. Prolog f. Orch. von F. Hiller, Solovorträge der HH. Dr. Gunz a. Hannover (Rattenfänger-Lieder m. oblig. Viol. [Hr. Petri] v. E. Frank etc.) u. Kwast a. Frankfurt a. M. (Clav., Fismoll-Conc. u. Toccata von Hiller, Rhapsodie v. Brahms etc.). — 1. Conc. des Liszt-Vereins: Streichquintett Op. 113 v. Schubert (HH. Prof. Brodsky, Becker, Sitt, J. Klengel von hier und Grützmacher aus Weimar), Solovorträge der Frau Steinbach-Jahns (Ges., „Wieder möcht ich dir begegnen", „Der Fischerknabe", „Jugendglück", „Wo weilt er?", „Wie singt die Lerche so schön", „In Liebeslust" u. „Freudvoll und leidvoll" v. Liszt) u. des Hrn. Friedheim (Clav., Variat. Op. 120 v. Beethoven, Hmoll-Ballade u. 12. u. 6. Rhapsodie v. Liszt). — Abendunterhaltung im k. Conservatorium der Musik am 22. Dec.: Clavierquart. v. Schumann = Frl. Scharffenberg a. Creuznach u. HH. Veisz a. Agram, Schreiter a. Oederan u. Meyer a. Hoboken, zwei Lieder m. oblig. Viol. v. Reinecke = Frls. Wolfrum a. Leipzig u. Obenaus a. Neapel, Claviersoli v. J. Brahms (Esmoll-Scherzo) und Chopin = Frl. Inckelsonn a. Kiew, Quartettsätze f. Trompeten v. Kreutzer u. Palmer in doppelter Besetzung, Chaconne f. zwei Claviere von Jadassohn = Frls. Blauhuth a. Leipzig u. Hirschler a. Wien, Arie v. Händel = Hr. Schaarschmidt a. Leipzig, Fismoll-Clavierphant. v. Mendelssohn = Hr. Altdörfer a. Oedenburg, Fmoll-Clavierconc. v. Chopin = Frl. Anderson a. Christiania.

Magdeburg. 4. Logenconc. (Rebling): 2. Symph. u. 1. Ouv. zu „Leonore" v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Wegener aus Berlin (Ges., „O wüsst ich doch den Weg zurück" v. Brahms, „Primula veris" v. Hiller, „Er ist gekommen" v. Franz etc.) u. der Frau Stern a. Dresden (Clav., Gismoll-„Humoreske" von Grieg, „Waldesrauschen" v. Liszt etc.).

Moskau. 4. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft (Prof. Erdmannsdörfer): 3. Orchestersuite v. Tschaikowsky, zwei Entr'acts a. „Rosamunde" v. Schubert, Solovorträge der HH. Chaclow (Ges.) u. Fischer a. Paris (Violonc., Conc. v. Saint-Saëns). — 2. Kammermusikmatinée derselben Gesellschaft unt. Mitwirk. des Hrn. Fischer: Streichquartette v. Beethoven (Op. 95) u. Mendelssohn (Op. 12), Violoncellsoli.

Neustrelitz. 1. u. 2. Quartettsoirée der HH. Weiglin, Bergfeld, Niehr u. Brückner: Streichquartette v. Beethoven (Op. 127 u. Op. 18, No. 4), Haydn (Edur), A. Klughardt (Fdur) und Mozart (Esdur), Quartettsätze v. Tschaikowsky u. Schumann. — 2. Symph.-Conc. der Hofcap. (Förster): Hmoll-Symphonie v. Schubert, Festouvert. v. Alb. Förster, Vorspiel zur Oper „Hertha" v. Curti, Entr'act a. „König Manfred" v. Reinecke, Liebeslied v. Taubert, Violoncellvorträge des Hrn. Brückner (Conc. v. Raff, „Albumblatt" v. Alb. Förster u. Seren. v. Moszkowski).

Oldenburg. Am 12. Dec. Aufführ. v. G. Vierling's „Constantin" durch den Singver. unter Leit. des Hrn. Dietrich und solist. Mitwirk. der Frau Moran-Olden a. Leipzig, des Frl. Merzdorf u. des Hrn. Schwarz a. Berlin.

Paris. Colonne-Conc. am 20. Dec.: „La Damnation de Faust" v. H. Berlioz. (Solisten: Frau Durand-Ulbach u. HH. Clodio, Lauwers u. Vernouillet.) — Colonne-Conc. am 27. Dec.: Reformationssymph. v. Mendelssohn, Orchestersuite v. E. Guiraud, „Le Rouet d'Omphale" v. Saint-Saëns, „Struensee"-Musik v. Meyerbeer. — Lamoureux-Conc. am 20. Dec.: 3. Symph. v. Beethoven, „Irlande", symph. Dicht. v. Augusta Holmès, „Römischer Carneval" v. Berlioz, Vorspiel zu „Tristan und Isolde" u. Bruchstücke a. den „Meistersingern" v. R. Wagner. — Lamoureux-Conc. am 27. Dec.: 6. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Berlioz („Römischer Carneval") u. Wagner („Fliegender Holländer"), „Espana" v. E. Chabrier, Vorspiel zu „Tristan und Isolde" v. Wagner, Conc. f. zwei Oboen u. Streichorch. v. Händel. — Concervatoriumsconcert (Garcin) am 20. Dec. mit dem gleichen Programm wie das vorige.

Philadelphia. 134. Conc. der Lehrer der Musical Academy: Phantasiestücke f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Schumann (HH. Zeckwer, van Gelder u. Hennig), Larghetto f. Adiaphon u. Viol. v. M. van Gelder (HH. Zeckwer u. der Comp.), Solovorträge des Frl. Viennet (Ges., Cavatine v. Gounod u. „It is a Dream" a. „Mignonne" v. Lassen) u. der HH. Zeckwer (Clav., Improvisation v. Jadassohn u. Saltarello v. Alkan, sowie Adiaphon, Lied ohne Worte v. Mendelssohn u. Adagio a. Op. 27, No. 2, v. Beethoven), Wood (Org., Conc. v. Händel), van Gelder (Polon. v. Wieniawsky) u. Hennig (Arioso v. Hüllweck u. Spinnerlied v. Popper).

Schönlinde. Conc. des Gesangver. „Concordia" am 8. Dec.: Gem. Chöre v. Wüerst („Der Jäger"), Brahms (Abendlied, m. Clav.), Rheinberger („Das Schloss am Meer", m. Clav.), Jüngst (Spinnliedchen u. „Frommer Wunsch"), Mendelssohn u. Wagner (Einzug der Gäste in der Wartburg a. „Tannhäuser"), Frauenchöre „Frühlingslieben, Frühlingssinnen" mit Clavier v. Schmidt-Dolf, Frauenquartette v. O. Lindblad (Neckens Polska) u. Kretschmer („Du bist wie eine Blume"), Soli für Ges. v. Kretschmer (Arie a. „Der Flüchtling"), Schumann u. Franz („Widmung") u. f. Clav.

Weimar. Conc. der Hofcap. (Prof. Müller Hartung) am 18. Dec.: Italien. Suite v. Raff, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Immisch (Ges., Arie v. C. Saint-Saëns, „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein, „Ich habe von reinem Golde" v. Stör u. „O süsse Mutter" v. Reinecke) u. des Hrn. Halir (Viol., Conc. v. Gernsheim).

Wiesbaden. Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner) am 27. Dec.: Cdur-Symph. v. Mozart, „L'Arlésienne" v. G. Bizet, „Tannhäuser" Ouvert. v. Wagner, 4. Satz a. der Italien. Suite v. Raff.

Zeitz. 5. Aufführ. des Concertver. (Fritsch): Cmoll-Symph. v. Gade, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Ouverturen von Cherubini („Ali Baba") u. Lassen (über das Thüringer Volkslied), Solovorträge des Frl. Post a. Frankfurt a. M. (Ges., „Feldeinsamkeit" v. Brahms, „Jetzt ist er hinaus" v. H. Riedel, „Carmosenella" v. Bruch etc.) u. des Hrn. Fritsch (Viol.).

Zwickau. Conc. des Chorgesangver. unter solist. Mitwirk. des Frl. Thost u. der HH. Kressner a. Bockwa u. Trautermann a. Leipzig am 4. Dec.: „Wasserneck" f. Soli, Chor u. Orchester v. Wüerst, „Athalia"-Ouvert. v. Mendelssohn etc.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Königsberg i. Pr. Seit Kurzem ist Hr. Vogl aus München als lieber Gast in unseren Mauern. Gleich in seiner Antrittspartie, dem Schwanenritter, versetzte er unser Publicum in das hellste Entzücken. Dass diesmal seine geniale Gattin nicht mit erschienen ist, muss herzlichst bedauert werden. — **Marseille.** Einen wahren Triumph hatte Hr. Salomon bei seinem dritten Debut in „Robert der Teufel". Hr. Desmets wurde aufgenommen, dagegen mussten der Bariton Hr. Claverie und der

2. Capellmeister Hr. Meyronnet zurücktreten. Der Letztere wurde durch Hrn. Delestrade ersetzt. — **Padua.** Frl. Laterner, eine Schülerin der Frau Viardot, debutirte hier als Mignon mit ausgezeichnetem Erfolg. — **Paris.** Die grösste Neuigkeit für die Pariser ist die, dass Frau Patti mit dem Impresario Plunkett sich über drei Concerte geeinigt hat, welche am 3, 6. und 9. Febr. im Eden-Theater stattfinden sollen. Frau Krauss hat im Colonne-Concert am 10. Jan. bedauern lassen, dass sie der Grossen Oper nicht mehr angehört. Ihr Erfolg mit der Arie aus „Alceste“ von Gluck war ein derartiger, dass sie dieselbe wiederholen musste, ebenso erging es ihr mit dem „Erlkönig“ von Schubert mit Orchesterbegleitung von Berlioz. Im Lamoureux-Concert gleichen Datums errang sich der Violoncellist Hr. Liégeois mit dem Vortrag des „Kol Nidrei“ von Bruch durch Fülle des Tons und Grösse des Stils hohe Anerkennung. Noch in diesem Monat wird Meister Joachim zu Concerten hier eintreffen. Er hat Paris seit beinahe zwanzig Jahren nicht besucht. — **St. Petersburg.** Das Concert, welches der Pianist Hr. Siloti kürzlich hier veranstaltete, sah ein begeistertes Auditorium, denn der Hr. Concertgeber spielte ganz ausgezeichnet und bekundete mit seinen Vorträgen, dass er zu den Auserlesenen der jüngsten Liszt-Schüler zähle. — **Zweibrücken.** Frl. Arma Senkrah hat auch hier die Herzen des musikalischen Publicums im Sturm sich erobert und einen frenetischen Beifallsjubel erweckt. In ihrem Concert wirkte höchst erfolgreich die mit schöner Stimme begabte und temperamentvoll vortragende Sängerin Frl. Post aus Frankfurt a. M. mit.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 16. Jan. „Durch Adam's Fall ist ganz verderbt“ v. S. Bach. „Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen“ v. M. Hauptmann. 17. Jan. „Nicht so ganz wirst meiner du vergessen“ v. M. Hauptmann.

Dresden. Kreuzkirche: 5. Dec. „Herr, ich warte“ v. S. Bach. „Sei freudig, arme Christenheit“ v. J. Stobäus. „Macht hoch die Thür“ v. O. Wermann. Frauenkirche: 6. Dec. „Macht hoch die Thür“ v. O. Wermann. 12. Dec „Resonet in laudibus“ v. J. Eccard. „Sanctus“, „Benedictus“, „Osanna“ v. E. F. Richter. 19. Dec. „Ehre sei Gott“ v. G. Merkel. „Erwach“ a. dem „Messias“ v. Händel. „Ein Kind geborn“ v. Petrus. 24. Dec. „Kyrie“, „Sanctus“ u. „Benedictus“ v. J. Otto. Fünf Sätze a. dem Orator. „Christus“ v. F. Kiel. 25. Dec. „Blick auf“, „Das Volk“ u. zwei Chöre a. dem „Messias“ v. Händel. „Sanctus“ u. „Benedictus“ v. J. Otto. 26. Dec. Rec. u. Chöre a. dem „Messias“ v. Händel.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

December.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 6. u. 25. Ramiro. (Lindner). 10. Das Nachtlager von Granada. 13. u. 17. Belisar. 20. Tannhäuser. 29. Der Trompeter von Säkkingen.

Aufgeführte Novitäten.

Albert (E. d'), Fdur-Symph. (Münster i. W., 4. Vereinsconc.)
Bernard (E.), Amoll-Claviertrio. (Cöln, 2. Kammermusik der HH. Hollaender u. Gen.)
Brahms (J.), 1. Symph. (Basel, 4. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
— — Akadem. Festouvert. (Zürich, 2. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
— — 2. Clavierconc. (Cöln, Conc. des Hrn. Eibenschütz.)
— — Clavierquint. (Düsseldorf, 2. Kammermusikaufführ. der HH. Hollaender u. Gen. a. Cöln.)
— — Gmoll-Clavierquart. (Bremen, 2. Kammermusiksoirée der HH. Bromberger u. Gen.)
— — Claviertrio Op. 8. (Amsterdam, 1. Soirée f. Kammermusik der Maatschappij tot bevord. der Toonkunst.)
Brahms (J.), Clav.-Violinson. (Dordrecht, 1. Kammermusik der HH. Kes u. Vink.)
— — Ein deutsches Requiem. (Dessau, Singakademie-Conc. am 22. Nov.)
Davidoff (C.), Amoll-Violoncellconc. (Halle a. S., 2. Conc. der Vereinigt. Berggesellschaft.)
Delibes (L.), Ballsuite „Sylvia“. (Jena, 3 Akad.-Conc.)
Geisler (P.), Symph. Dicht. „Der Rattenfänger von Hameln“. (Leipzig, 2. Symph.-Conc des Hrn. Jahrow.)
Glinka (M.), „Kamarinskaja“. (Ebendaselbst.)
Goetz (H.), Ouvert. zu „Der Widerspänstigen Zähmung“. (Constanz, Symph.-Conc. des Hrn. Handloser.)
Grieg (Edv.), Gmoll-Streichquart. (Düsseldorf, 2. Kammermusik des Rob. Heckmann'schen Streichquart. a. Cöln.)
Herzogenberg (H. v.), Quintett f. Clav. u. Blasinstrumente. (Brüssel, 1. Kammermusikconc. im Conservat.)
Jadassohn (S.), Sext. f. Fl., Streichquart. u. Contrabass. (New-York, 1. Conc. des Philharm. Clubs.)
Liszt (F.), „Les Préludes“ f. zwei Claviere. (Würzburg, 2. Conc. der k. Musikschule.)
— — Hmoll-Clavierson. (Dortmund, 1. Kammermusik des Hrn. Janssen.)
Massenet (J.), „Scènes hongroises“. (Genf, 2. Conc. class.)
Raff (J.), Waldsymph. (Moskau, 3. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
— — 2. Violinconc. (Carlsruhe, 2. Abonn.-Conc. des Hoforch.)
— — „Die Tageszeiten“ f. Chor u. zwei Claviere. (Chemnitz, 2. Gesellschaftsabend der Singakad.)
Reinecke (C.), „Aladdin“-Ouvert. (Basel, 4. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Ries (F.), 3. Violinsuite. (Strassburg i. E., 1. Abonn.-Conc. des städt. Orch.)
Rubinstein (A.), Cmoll-Streichquart. (Darmstadt, 1. Kammermusikabend der HH. Hohlfeld u. Gen.)
— — Bdur-Claviertrio. (Lübeck, 2. Kammermusikabend des des Frl. Herrmann.)
Ruthardt (Ad.), Claviertrio. (Leipzig, 2. Soirée des Vereins f. Kammermusik.)
Saint-Saëns (C.), Gmoll-Clavierconc. (Genf, 2. Conc. class. Cöln, Conc. des Hrn. Eibenschütz.)
Stör (C.), Tonbilder f. Orch. zu Schiller's „Lied von der Glocke“. (Rostock, 2. Conc. des Rostocker Concertver.)
Strong (T.), Symph. „In den Bergen“. (Leipzig, 2. Symph.-Conc. des Hrn. Jahrow.)
Svendsen (J. S.), Violoncellconc. (Landsberg, 3. Künstlerconc. im Actientheater.)
— — Cdur-Streichquint. (Linz, 2. Soirée des Ver. f. Kammermusik.)
Tschaïkowsky (P.), Seren. f. Streichorch. (Zittau, Conc. der Kaufmänn. Gesellschaft.)
Volkmann (R.), Bmoll-Claviertrio. (München, 1. Kammermusikabend der HH. Prof. Bussmeyer u. Gen.)
Wagner (R.), „Meistersinger“-Vorspiel. (Carlsruhe, 2. Abonn.-Conc. des Hoforch.)
— — Vorspiel zu „Tristan und Isolde“. (Moskau, 3. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
— — Gralsscene des 1. Aufzuges a. „Parsifal“. (Carlsruhe, 1. Conc. des Philharm. Ver.)
Wüerst (R.), Symph. (Düren, Conc. des Instrumentalver.)

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 3. „Un po' più di giustizia“. Von H. v. Bülow. — Aus der Correspondenz Rich. Wagner's. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Angers-Revue No. 152. Notices explicatives. Von J. Bordier. — Biogr. Notizen. M. E. Pessard. Mlle. H. Alès. M. B M. Colomer. M. H. Garigue. — Les Concerts populaires d'Angers. Von V. Joncières. — La question Angevine. Von G. Martin. — Berichte.

Caecilia No. 1 2. Besprechung (W. Langhans). — Wagner-Spähne. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 3. Besprechung (W. J. A. Jonckbloet u. J. P. N. Land). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Das Orchester No. 1. Ein Gedenkblatt. — Das Uebergewicht der deutschen Musik in Amerika. — Briefe Rich. Wagner's. — Nachrichten u. Notizen.

Das Orchester No. 2. Spracheinigung. — Briefe Rich. Wagner's. — Zur Geschichte eines Patentflügels. — Nachrichten u. Notizen.

Der Chorgesang No. 7. J. Rheinberger. (Mit Portrait.) Von A.W. Gottschalg. — Ueber Stimmbildung und Stimmerhaltung. (Mit Abbildungen.) Von Dr. med. W. Moldenhauer. — Reflexionen über die Aussprache im Chorgesange. Von B. Widmann. — Neujahrslied. Von Fr. Oser. — Das Chroma in der liturgischen Kirchenmusik. Von J. G. E. Stehle. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Humoristisches.

Der Clavier-Lehrer No. 2. Das Aufgaben-Buch. — Besprechungen (J. Handrock, A. Löschhorn, Al. Böhmer, F. Kirchner). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Liederhalle No. 14. Ein Jubilar aus der Lausitz. Zum 100. Geburtstag Friedr. Schneider's. (Mit Schneider's Portrait.) Von B. Vogel. — Besprechungen (preisgekrönte lustige Lieder f. gemischten Chor). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 15. Das Ideal der Oper. Ein zeitgemässes Gespräch zwischen Operndirector Goldfuchs, Prof. Hunding und Dr. Gradaus. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 16. C. Löwe. Ein deutscher Tonmeister. (Mit Portrait.) Von Aug. Wellmer. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 2. Aufruf zur Bildung eines Frauenvereins. Von H. Thadewaldt. — Der musikalische Anfangsunterricht. Von v. Wenckstern. — Der Dilettantismus in der Musik. — Künstler-Eitelkeit. — Was die Collegen in Amerika erreichten. — Berichte. Nachrichten u. Notizen.

— — No. 3. Hr. C. Saint-Saëns. Von W. Lackowitz. — Berichte (u. A. Einer üb. die 1. Berliner Aufführ. v. F. Poise's „Toni's Schatz"), Nachrichten u. Notizen.

Die Sängerhalle No. 2. Friedr. Schneider. Erinnerungen an den Componisten des „Weltgerichtes". — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 15. Besprechungen (Th. Helm, M. Plüddemann, J. Stockhausen). — Ueber die Entwickelung des Musikdramas (von Rousseau bis Rich. Wagner). Von A. Jansen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 1. La deuxième Symphonie de Borodin. — César Cui. Von Slavina. — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Leipziger Musik- und Kunstzeitung No. 1. Die Symphoniker der Neuzeit. I. A. Bruckner. (Mit Portrait.) — Goethe's Beziehungen zur Musik. Von I. Soudek. — Das neue Leipzig. I. Die Peterskirche. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 2. F. Haase-Jubiläum. (Mit einer Gruppe Haase'scher Charakterköpfe.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 5. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 6. Corrélation entre la Mesure et le Rhythme. Von M. Lussy. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Progrès artistique No. 399/400. Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 401. Berlioz et l'Opéra-Comique. Von L. Pagnerre. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 402. La question Angevine. Von G. Martin. — Le Clergé et le Théâtre. Von L. Pagnerre. — Ephémérides Musicales de l'Année 1885. Von D. Balleyquier. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 1. Orgelbau-Revisions-Katechismus. — Spanische Volkslieder. Von Fr. Witt. — Metten und Vespern, ein Erbgut der lutherischen Kirche. Von G. Postler. — Ueber Orgelbau in Bayern. Von Fr. Witt. — Litter. Anzeigen. — Umschau u. Notizen. — Feuilleton.

Musikalische Rundschau No. 11. Besprechung (Breitkopf & Härtel'sche Schubert-Ausgabe). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 12. Beethoven's Lebensvorbild. Von L. Nohl. — Besprechungen (Dr. F. v. Hausegger, R. Heuberger). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 1. Ein Abschnitt aus der Geschichte der Claviermusik. Von L. Köhler. — Berichte aus Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Friedr. Schneider. Ein Erinnerungsblatt zum 3. Jan.

— — No. 2. Besprechungen (S. Bagge, L. Bussler). — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Rich. Wagner: Entwürfe, Gedanken, Fragmente.

Neue Musiker-Zeitung No. 1. Zum neuen Jahr. — Genossenschaftliches. — „Lohengrin" in Paris. — Nachrichten und Notizen.

— — No. 2. Die Todten des Jahres 1885. — Geschäftliche Uebelstände in Berlin. — Zur Erinnerung an A. Lortzing. — Nachrichten u. Notizen.

— — No. 3. Friedr. Schneider. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Musik-Zeitung No. 24. Clara Schumann. (Mit Portrait.) Von Johanna Baltz. — Zwei Briefe Rob. Schumann's. (Aus dessen Jugendbriefen.) — Litteratur. — Das Weihnachtsfest im Waldschlosse. Ein Skizzenblatt aus C. M. v. Weber's Leben. Von M. Ger. — L. Devrient und E. Th. A. Hoffmann. — Am Abend vor Weihnachten. Erzählung von E. Lotter. — Nachrichten u. Notizen.

— — No. 1. Neujahrsklänge. Glosse von F. M. Wendt. — Heinrich und Therese Vogl. Dramatisch-musikalische Bilder aus der Erinnerung. Von L. Köhler. — Beim alten Fritz. Von Elise Polko. — Der Hexenmeister. Musikalische Novelle von Johanna Baltz. — Besprech. (J. Massenet). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 3. Besprech. (A. Dvořák). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 24. Felsenfest. Ged. v. Dr. F. Rohrer. — Ueber Moll-Tonart und Moll-Tonleiter. Von S. Bagge. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (L. H. Fischer, E. A. MacDowell, O. Wermann, O. Eichberg).

Urania No. 1. Die neue Orgel in der Johanniskirche zu Gera v. U. Kreutzbach in Borna. — Verzeichniss von Orgelwerken, welche in den Jahren 1857—1885 von G. F. Steinmeyer & Co. erbaut wurden. — Auszug aus dem Gutachten der (?) Domorgel in Speyer von C. Greith. Von Th. Mann. — Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das erste Concert, welches der neugegründete Liszt-Verein am letzten Sonntag-Abend im Saale des Alten Gewandhauses zu Leipzig seinen Mitgliedern bot, war dank dem vorzüglichen Programm und der wundervollen Ausführung ein einziger sensationeller Erfolg. Wir kommen auf dasselbe in n. No. zurück.

* Bruckner's „Te Deum" hatte bei seiner 1. Aufführung mit Orchester, im dritten Gesellschaftsconcerte zu Wien, am 10. Januar, trotz ziemlich mangelhafter Wiedergabe einen grossartigen, unbestrittenen Erfolg. Selbst ausgesprochene Gegner Bruckner's waren begeistert und ermüdeten nicht, den Componisten immer von Neuem hervorzurufen. — Im selben Concerte kam auch als nachträgliche Feier des 300. Geburtsfestes Heinrich Schütz' dessen (von Prof. Riedel bearbeitetes) Oratorium „Die sieben Worte" zur ersten Aufführung in Wien. Obgleich auch hier die Leistungen des Chores und besonders der Solisten viel zu wünschen liessen, machte das fast 250 Jahre alte, von inniger Frömmigkeit ganz gesättigte Werk doch einen ergreifenden Eindruck auf alle gebildeten Hörer.

* Noch ist das in Wien geplante Mozart-Denkmal in ungewisser Ferne und schon trägt man sich mit demselben Plane in einer anderen Stadt. Frankfurt a. M. ist es nämlich, das ebenfalls ein Mozart-Denkmal in seinen Mauern stehen sehen will, und bereits Ende d. Mts. soll ein Concert daselbst das erste Scherflein zu diesem Unternehmen steuern.

* Der vom Berliner Tonkünstlerverein ausgeschriebene Preis von 300 Mark für ein Clavierquintett, um welchen sich 21 Componisten bewarben, ist Hrn. Hofmusikdirector Richard Strauss in Meiningen zugesprochen worden.

* Die Vierthaler'sche Liedertafel zu Cöthen errichtete ihrem im vor. Jahre verstorbenen Stifter und Dirigenten Wolfgang Vierthaler ein Denkmal, das am 3. d. Mts. enthüllt wurde.

* In Paris wird das Erscheinen einer grossen Encyklopädie der Wissenschaften, der Belletristik und Künste vorbereitet. Dieselbe soll in 25 Lieferungen zu je 1200 Seiten er-

scheinen. Hr. Arthur Pougin ist mit der Bearbeitung des das Theater, Hr. Henri Lavoix mit der Bearbeitung des die Musik angehenden Materials betraut.

* Der italenische Componist Pietro Pinelli hat sich durch Dante's „Göttliche Komödie" und Milton's „Verlorenes Paradies" zur Composition von drei Symphonien begeistern lassen, welche er unter dem Gesammttitel „Dante und Milton" demnächst in Brescia zur Aufführung bringen will.

* In der französischen Presse regen sich Stimmen der angesehensten Musiker zu Gunsten der Association artistique in Angers, welche Gesellschaft rüstig auf der Bahn des Fortschritts wandelt, ohne das Alte, Bewährte zu vernachlässigen, welche aber, wie wir bereits mittheilten, vor einer finanziellen Krisis steht.

* Wie vor Kurzem der Erzbischof von Wien gegen ein Bild des russischen Malers Wereschagin, so schleudert nun der Erzbischof von Lyon seine Blitze gegen die Oper „Hérodiade" von Massenet als gegen eine Travestirung des Evangeliums.

* Am 26. Januar wird in der Grossen Oper zu Paris eine Festvorstellung stattfinden, welche eine Uebersicht über die Geschichte des Theaters geben wird. Als Ouverture wird eine antike Fanfare dienen. Darauf folgt ein Prolog in Versen, dann das griechische Theater, Scenen aus „Agamemnon" von Aeschylus mit Decorationen, Masken und Costumen im Stile der Zeit, die Musik dazu von Charles de Sivry reconstruirt. Ebenso das römische Theater durch Scenen aus den „Gefangenen" des Plautus repräsentirt. Darauf folgen das Mittelalter, das Théâtre du Marais mit Scenen aus „Cid" von Corneille, die Farce des 17. Jahrhunderts und die Italienische Komödie, Alles im Stile der Zeit dargestellt.

* „Fra Diavolo" von Auber macht erst jetzt in Italien Aufsehen. Im Nicolini-Theater in Florenz wurde diese Oper 20 Mal hintereinander gegeben und hat noch Nichts an Zugkraft eingebüsst.

* In München ging kürzlich Gounod's „Romeo und Julie" erstmalig in Scene.

* Im Leipziger Stadttheater kam in vor. Woche Richard Heuberger's komische Oper oder Operette „Das Abenteuer einer Neujahrsnacht" neu heraus.

* Im Luisenstädtischen Theater zu Berlin ging am 6. d. M. die vorher schon in Stettin gegebene Oper „Signor Lucifer" von Louis Dumack erstmalig in Scene.

* Der Generalintendant der ungarischen Theater, Baron Podmaniczky, hat seine Entlassung genommen.

* Hrn. Musikdirector Al. Dorn in Berlin wurde das Prädicat „Professor" verliehen.

Todtenliste. J. Ed. Schmälzer, in Männergesangvereins-Kreisen nicht unbekannter Componist, † am 9. Jan. in Kindberg (Steyermark) im 74. Lebensjahre.

Kritischer Anhang.

Willy Rehberg. Drei Clavierstücke, Op. 2.
— — Sonate für Pianoforte, Op. 3.
Leipzig, Fr. Kistner.

Die in Op. 2 befindlichen drei Clavierstücke sind vortreffliche Art. Die erste Nummer ist ein Menuett, an deren Rhythmus sich der Spieler erst gewöhnen muss, die zweite ein hübsch singendes zweistimmiges Liebesliedchen, und eine charakteristische Gavotte steht am Schluss. Das Heft verdient Beachtung. Auch die Sonate ist mit Talent und Geschick gemacht, aber sie hat Momente, wo sie nicht zweifelsohne und unanfechtbar erscheint. Dahin zählt das zweite Thema des ersten Satzes, das an dieser Stelle nicht schwer genug wiegt, dessen Weiterführung sich zu lang und nichtssagend gestaltet und dessen Bedeutungslosigkeit natürlich auch dem zweiten Theil des Satzes Schaden bringt. Das dann folgende Andante beginnt ruhig und sinnig, aber die sich daran reihende Variation ist nicht reizvoll genug und der belebte Mittelsatz erinnert an eine bekannte Opernphrase. Der dritte scherzose Satz nimmt sich gut aus und würde vielleicht noch mehr wirken, wenn die ruhige Periode darin im Verhältniss zum Uebrigen nicht zu kurz ausgefallen wäre. Im Finale ist der Hauptgedanke zu sehr zerrissen und die Entwickelung desselben in kurzathmige Theilchen auseinanderbröckelnd, weiter tritt das spätere gegensätzliche Motiv auch nicht bedeutsam genug auf: von den vier Sätzen der Sonate ist wohl der letzte der am wenigsten gelungene. Das Werk ist technisch nur einem Virtuosen ersten Ranges zugänglich. —s—r.

Julius Klengel. Suite für Violoncell und Pianoforte, Op. 1.
— — Drei Stücke für das Violoncell mit Begleitung des Pianoforte, Op. 2.
Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Der Leipziger Violoncell-Paganini hat schon eine ganze Reihe von Compositionen für sein Instrument, darunter auch welche grösseren Umfanges, veröffentlicht. Von den meisten derselben reden wir wohl später einmal und werfen jetzt einen Blick auf die beiden genannten Werke. Davon hat uns besonders die Suite interessirt, die zuerst ein schön singendes Largo bringt und in den darauf folgenden Nummern den Ton und Charakter der alten Tanzform auszeichnet gut wiedergibt; die kleinen Stücke sind sehr hübsch. Der Inhalt des anderen Heftes ist aus einer freundlichen Berceuse, einer graziösen Mazurka und einer im bekannten Sechsachtel hüpfenden Tarantella zusammengesetzt. —s—r.

Rudolf Barth. Vier Lieder für gemischten Chor, Op. 8. Leipzig, C. F. W. Siegel (R. Linnemann).

Die Chorlieder von Barth werden ihren Weg wohl machen. Wir möchten, dass unsere Prophezeiung in Bezug auf diese Stücke in Erfüllung ginge, denn sie erfassen und bewältigen die mit Geschmack zur Illustration gewählten Dichterworte und geben sich auch im Sonstigen als die Arbeit eines gediegenen Musikers, der in Dem, was dem Chor dienlich ist, sich gut erfahren zeigt. —s—r.

Briefkasten.

W. G. in B. Sie wollen unser Bl. nicht mit der „N. M.-Z." in Einen Topf werfen, denn nie erwarten wir von Künstlern, über deren productive oder reproductive Leistungen wir berichten, Gegenleistungen, wie dies Hr. Thadewaldt beansprucht. Die Redaction des dortigen Blts. wird sicher mit dieser Anforderung nicht einverstanden sein.

E. C. in Dr. Die s. Z. von der „A. M.-Z." gebrachte und jetzt noch vom „O." nachgedruckte Nachricht von der Auffindung eines bisher unbekannt gewesenen vollständigen Clavierconcertes von Beethoven ist längst dementirt.

R. T. in E. Die von vielen Zeitungen gebrachte Mittheilung, dass Hr. Rich. Strauss in die Stellung, welche Hr. Dr. H. v. Bülow in Meiningen innehatte, eingerückt sei, ist insofern ungenau, als Hr. Strauss die Hofcapelle in seiner Eigenschaft als Hofmusikdirector allerdings dirigirt, nicht aber zum Intendanten derselben ernannt wurde.

Anzeigen.



Die

Deutsche Adiaphon-Fabrik
Fischer & Fritzsch

in **Leipzig,** Lange Strasse 7,

hält dem verehrl. musikalischen Publicum das neue Tasteninstrument

Adiaphon,

dessen Klangorgane Stimmgabeln sind, bestens empfohlen.

Des Weiteren empfiehlt sie ihre mit der patentirten Fischer'schen Mechanik versehenen, nach dem Urtheil erster Capacitäten sich durch grosse Klangfülle, vollen, edeln Ton und vorzüglichste Spielart auszeichnenden, dabei billigen

Pianinos. [44.]

Illustrirter Preiscourant gratis und franco!

Verlag von Ries & Erler in Berlin.

Ungarische Tänze.

Neunte Auflage. [45.]

Bearbeitung nach dem Original mit Angabe der Titel und Componisten.

Billige Volksausgabe. Piano solo 1 M. netto, vierhändig 1 M. 50 Pf. netto.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[46.] Kataloge gratis und franco.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig. [47.]

Alois Reckendorf, Op. 3. Kleine Bilder für Pianoforte. 2 M

Capellmeister gesucht!

Ein Capellmeister wird für das Concertorchester des Musikvereins zu Åbo in Finnland gesucht. Reflectirende competente Musici können bis zum 1. März ihre Gesuche nebst Meritenverzeichnissen an die Direction des Vereins einsenden. Der Gehalt beträgt 3400 Finn Mark (1 Mark = 1 Franc) ausser einer Tantième, garantirt zu 600 F. M. Das Orchester wird bestehen aus sechszehn Mann. [48c.]

Die Direction des Musikvereins in Åbo, Finnland.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Mac-Dowell, E. A., Op. 13. Prélude et Fugue f. Pianoforte. M. 1,—.
— — Op. 16. Serenade für Pianoforte. M. 1,—. [49.]

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

G. Besekirsky. „La Capricciosa".

Mazurka pour Violon avec Piano.
Op. 12. 2 M 50 Pf. [50.]

Ludwig Procházka. Slavische Volksweisen.

Für eine Singstimme mit Pianoforte. Heft 6, 7.
à 1 M 50 Pf netto.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 28. Januar 1886.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 5.

Kritik.

Eugen d'Albert. Concert (Hmoll) für Pianoforte und Orchester, Op. 2. Berlin, G. Bote & E. Bock.

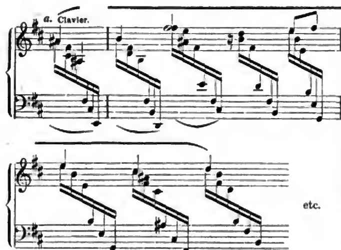
Unsere erste Begegnung mit dem Componisten d'Albert vermittelte vor etwa zwei Jahren ein eigenes Concert des genialen Künstlers im Leipziger Gewandhause. Damals spielte er seine als Op. 1 bei Bote & Bock erschienene Suite für das Clavier allein. Das Werk — wir kommen auf dasselbe in einer der nächsten Nummern dieses Blattes ausführlicher zurück — erschien in der heftigsten Sturm- und Drangperiode des phänomenalen Pianisten merkwürdig abgeklärt, ja conventionell. Es liess sich kaum anders denn als eine an die musikalische Welt pro forma abgegebene Visitenkarte: Eugen d'Albert, Componist, auffassen. Wie erstaunt war man nach diesem mehr durch ausgezeichnete Formbeherrschung, als durch Vertiefung interessirenden Werke, als in Weimar gelegentlich der Tonkünstlerversammlung die ersten Takte des von dem Componisten meisterlich vorgetragenen Clavierconcertes Op. 2 erklangen. Welche Tiefe, welch imponirender Ernst der künstlerischen Anschauung, welch eigenartige frappante Stimmung! Welch kühnes Ignoriren der hergebrachten Form in energischem Anschlusse an die Einsätzigkeit der Liszt'schen Werke, und endlich, welch staunenswerthe Beherrschung der orchestralen Mittel! Und das Werk gewinnt noch, namentlich bezüglich der ersteren Eigenschaften, wenn man die Partitur zu eingehendem Studium in die Hand nimmt. Sehr bemerkenswerth ist das Streben nach Einheit des Gedankeninhaltes, was zu den verschiedenartigsten Combinationen derselben Motive führt. Das Werk zerfällt in vier Abschnitte, von denen der erste mit der Einleitung (S. 3—12) bis zur Seite 55 der Partitur, der zweite („langsam, mit Empfindung") von da bis Seite 82, der dritte (die transponirte Wiederholung des ersten Abschnittes ohne die Durchführung, aber mitsammt der Einleitung) bis Seite 116 und der vierte, die Cadenz mit dem Finale (6/8 und 4/4) bis Seite 141 reicht.

Höchst bedeutend ist gleich die Einleitung. Leise, in düsterer Klage, heben die Violoncelli und Bässe den Gesang des ersten Themas an
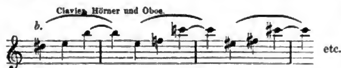


dann ferner Hörnerruf, und über langgehaltenen Accorden des Streichorchesters ergiessen sich, wie fahler Mondlichtschimmer, die Arpeggien des Claviers, bis nach einer Hindeutung der Clarinette auf den zweiten Theil des ersten
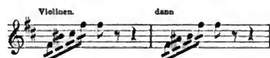
Themas das Clavier wie in freier Phantasie an dasselbe anknüpft, es erweiternd
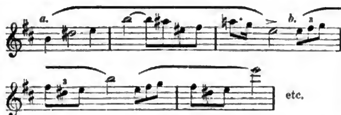


und dann in enggeschürzten Nachahmungen dasselbe ausbeutend:



Sehr schön harmonisirt taucht es unter den Achteltriolen des Claviers wieder auf, die Bewegung wird heftiger, die Violinen bemächtigen sich eines Theils des Themas,



das Clavier wiederholt denselben in heftigsten *ff*-Schlägen, und nun fällt das Orchester in wuchtigem Tutti ein und das erste Thema tritt zum ersten Male in seiner eigentlichen Gestalt auf mit einer thematischen Erweiterung gegen früher, welche in der Durchführung dieses Abschnittes grosse Wichtigkeit erlangt:



Anstatt dass das Clavier wie herkömmlich das Thema in seiner eigentlichen Gestalt ergreift, stürmt es in kühnen Octavenpassagen direct in den ersten Seitengedanken
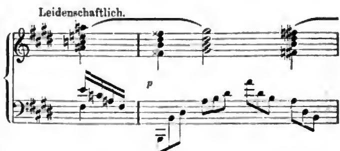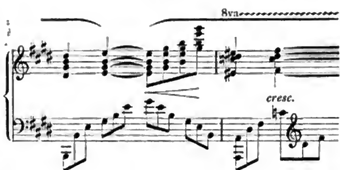


hinein, dessen zu weite Ausspinnung leider den Fluss des Satzes bedeutend hemmt und dem Nebengedanken den Charakter eines Hauptthemas verleiht. Sehr fein ist es, dass das zweite Hauptthema durch einen Rückblick auf das erste Thema eingeleitet wird.
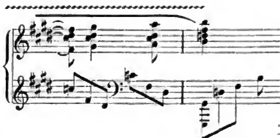


Die Weiterführung muss als die schwächste Stelle des Werkes bezeichnet werden, warum das sehr breite Thema S. 31 eingeschoben wird, verstehen wir absolut nicht; dass aber der Componist Gewicht auf dasselbe legt, beweist die Benutzung desselben im letzten Abschnitt (S. 126 und 131).

Das zweite Thema wird durch die Hörner und Holzblasinstrumente vorgetragen, im prächtigen Claviersatze des Componisten lautet es später so







Mehrere schöne Episoden verbinden beide Stellen, doch erscheinen diese Nebensachen auch hier zu sehr im Vordergrunde. Bis zum Eintritt der eigentlichen Durchführung (Buchstabe G, S. 39) muss derselbe Tadel bis auf einige kleine thematische Durchführungen aufrecht erhalten bleiben; so viel Schönes auch einzelne Episoden enthalten, die letzten zehn Takte vor dem Buchstaben G

Streichinstrumente. Fagott. Bässe und Horn.

z. B. konnte nur ein höchst begabter Künstler schreiben. In der folgenden Durchführung, welche in jeder Beziehung hochbedeutend genannt zu werden verdient, erscheinen namentlich die Motive des ersten Themas in geistreicher Beleuchtung, die Bildungen aus dem Motiv Beispiel 4b zeugen von enormer Combinationsgabe.

Der zweite Abschnitt enthält die bedeutendsten Stellen des ganzen Werkes. Gleich das erste Thema, was zunächst vom Orchester gebracht, aber unmittelbar darauf vom Clavier ergriffen wird:

Langsam, mit Empfindung.

Streichinstrumente.

Oboe. Clar.

Oboe. Viol.
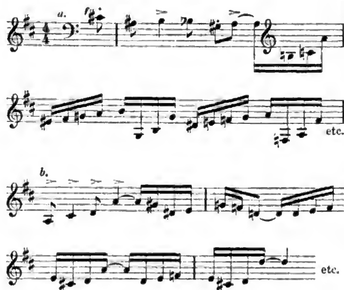
ist von ganz hervorragender Schönheit, von grossartiger Wirksamkeit ist das zweite Thema, in wundervoller Orchestration von den Blechbläsern (sehr wirksam sind die Tenorposaunen) vorgetragen:

Trompeten. Tenorpos. Basspos. Tuba. Pauke.

Pauke.

Es gehört zu den glücklichsten Einfällen des Componi ten, diese ergreifenden Rhythmen nicht dem kurzathmigen Clavier anvertraut zu haben; eine Fülle von Poesie birgt diese Stelle, umspielt von den wehklagenden Passagen des Claviers, bis zuletzt Beide, Orchester und Clavier, mit gewaltigem Wehschrei plötzlich verstummen (S. 70). Wundervoll ist es auch, wie unter den folgenden traumhaften Arpeggien das erste schöne Thema des 2. Abschnitts wieder auftaucht (Horn S. 75). Es wäre sicher von grösserer Wirkung gewesen, wenn der Componist nun nicht die ganze erste (wenn auch hier transponirte) Einleitung wiederholt hätte. Diese ganze transponirte Wiederholung des 1. Abschnittes (ohne die Durchführung) hat etwas

Schablonenhaftes, was umsomehr hervortritt, als selbst die kleinen Cadenzen und Verzierungspassagen genau copirt sind. Mit dem wunderschönen kleinen Nachspiel tritt die Cadenz ein, die sich nach kurzer Einleitung zum strengen Fugato gestaltet, welches aus zwei Themen



gebildet wird. Die Cadenz hat sowohl in ihrer inhaltlichen wie formellen Bedeutung, als auch bezüglich ihrer kraftvollen Wirksamkeit in der ganzen modernen Litteratur kaum ihres Gleichen.

In interessanter Weise gewinnt der Componist das Gedankenmaterial des Finale aus den Motiven der beiden ersten Hauptgedanken. Von ferne klingt auch in den brillanten Staccatopassagen der Anfang des zweiten Themas des 1. Abschnitts herein. Jene aber schon erwähnte Episode wird zum Abschluss des Ganzen in Verbindung mit dem Motiv Beispiel 7 benutzt, eine Wirkung, die allein ein kolossales Compositionstalent bekundet und den brillanten Abschluss zu dem Anfang des Werkes in interessante Beziehungen setzt. Wenn wir von dem höchst interessanten, auch glänzend instrumentirten Werke scheiden, so können wir eine Mahnung an den jungen Componisten nicht unterdrücken: haushälterischer zu verfahren mit seiner wundervollen Erfindungsgabe. Was er so nebenbei gibt, daraus bauen Andere ganze Sätze, ja Concerte auf. Der Eindruck der Hauptgedanken wird aber dadurch bedeutend geschwächt und verwischt, die klare Uebersicht des Ganzen sehr gefährdet. Hoffentlich bringt ein zweites Clavierconcert des genialen Componisten den Beweis, dass er auch an innerer Gestaltungskraft die Reife gewonnen hat, die man hinsichtlich seiner grossartigen Veranlagung von Herzen wünschen muss.

M. Krause.

Biographisches.

Anton Bruckner.

II.

(Schluss.)

Charakteristisch für Bruckner ist der Umstand, dass er dann am klarsten, formfestesten erscheint, wenn das Wort, ein gegebener Text seinem oft etwas ungestüm durch die Wolken jagenden Pegasus den Zügel anlegt. So im „Te Deum“, so in den Messen. Aus den Symphonien machen gewöhnlich die Scherzi den beim ersten Mal Hören überzeugendsten, abgerundetsten Eindruck, da sich Bruckner hier fast durchaus an das classische Schema (Dreivierteltakt, Hauptsatz mit Trio) hält, innerhalb dessen er freilich mit harmonischen Rückungen souverän und siegesgewiss waltet, wie es seiner Natur eben gegeben war.

Die ersten und letzten Sätze, insbesondere aber die Adagios der Bruckner'schen Symphonien klingen oft mehr wie grossartige Improvisationen, denn wie „gearbeitete“ Tonstücke (obgleich freilich Wissen und Arbeit genug in ihnen steckt); musikalische Wandelbilder ziehen an dem geistigen Auge des Hörers vorüber, durch „General-Pausen“ auseinandergehalten, welche ebenfalls zu des Componisten Lieblingsmanieren gehören, besonders in der (zweiten) C moll-Symphonie, die nach ihrer ersten Aufführung von den Wienern geradezu die „Pausen-Symphonie“ genannt wurde. — Immer aber bleibt Bruckner absoluter Musiker, er empfindet, denkt, dichtet rein m u s i k a l i s c h, die poetisch illustrirenden Tendenzen Liszt's und Berlioz' liegen ihm ganz ferne. Umsomehr hat er die harmonischen Errungenschaften der Meister der Programmmusik, überhaupt den gesammten technischen Fortschritt der Zeit in sich aufgenommen: vielleicht hat kein anderer Symphoniecomponist die principiell festgehaltene classische viersätzige Form mit so eminent modernem Inhalt erfüllt, wie Ant. Bruckner.

Sollte der Unterzeichnete einzelne Sätze aus Bruckner's Symphonie aufführen, die ihm besonders gelungen und werthvoll erscheinen, so würde er den ersten Satz und das Scherzo aus der 2., 3. und ganz vorzüglich der 4. Symphonie nennen; zu des Componisten allerbedeutendsten Erfindungen rechnet er aber die Ecksätze und das Scherzo aus der vor 22 Jahren geschriebenen 1. C moll-Symphonie, die er freilich nur von den Interpretationen der HH. Löwe und Schalk in Wien auf zwei Clavieren kennt, welche indess schon in dieser Gestalt wahrhaft hinreissend wirken. Sollte sich nicht auch für diese Symphonie noch nachträglich ein Verleger finden und sodann das wahrhaft geniale Werk einen gleich glorreichen Triumphzug durch die deutschen Concertsäle unternehmen können, wie voriges Jahr die Symphonie No. 7 in Edur?

Jedenfalls stehen heute die Chancen Bruckner's gewaltig anders, als noch vor 3—4 Jahren. Damals konnte es dem hochmüthigen Stillschweigen oder den gehässigen Nörgeleien der reactionären Presse, verbunden mit einer systematischen Bespöttelung des — allerdings seltsam unbeholfenen — gesellschaftlichen Benehmens Bruckner's ge-

lingen, jeden, auch den glänzendsten Einzelerfolg des Künstlers (z. B. der Esdur-Symphonie) auf ein Minimum herabzudrücken, Publicum und Musikern einzureden: man mache sich nur lächerlich, wenn man einen musikalischen Abenteurer, einen Anarchisten, wie Bruckner, ernst nehme. Seit den grossartigen Erfolgen der Edur-Symphonie wird Bruckner's Name allüberall in Deutschland an erster Stelle unter den Besten genannt. Hoffentlich wird auch des Künstlers zweite Vaterstadt: Wien durch verdiente Würdigung der genannten Symphonie und des „Te Deum" seine greise Stirn noch in diesem Winter mit neuem, frischem Lorbeer schmücken.

Dr. Theodor Helm.

Berichtigung: Im 7. Takte des 1. Notenbeispiels auf S. 47 der vor. No. muss die 1. Note der Primgeige des statt ces heissen.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin.

(Fortsetzung.)

Den Uebergang von der Bühne in den Concertsaal bilden recht bequem zwei weltberühmte Bühnenkünstler, welche sich bei uns nur concertante hören lassen konnten.

Die eine dieser Weltberühmtheiten war Frau Christine Nilsson, die französirte Schwedin, welche sich vor Jahren hoch und theuer vermaass, niemals bei den Prussiens, am allerwenigsten aber in Berlin zu singen. Natürlich geschah das nur, um ihr Geschäft in Paris nicht zu schädigen; jetzt, wo daran Nichts mehr zu verderben ist, kommt sie mit Vergnügen, eine Mark steht ja im Werthe sogar noch etwas höher als ein Frank. Geld zusammenzuraffen war ja der einzige Zweck, denn so viel Klugheit darf man der Dame wohl zutrauen, dass sie selber weiss, wie nahe sie nach fast zwanzigjähriger ununterbrochener Bühnenthätigkeit nun dem Ende ihrer Künstlerlaufbahn ist und dass sie nur noch mit einem Rest von ihrem Ehemals aufwarten kann. Das ist aber für die „dummen Deutschen" noch immer gut genug, und sie werden sich beeilen, exorbitante Preise zu zahlen, um Christine Nilsson hören zu können. Hier und da hat sich dieser Impresariengedanke auch wirklich bewahrheitet, in Berlin z. B. Allerdings waren es nicht die Berliner als solche, sondern in erster Reihe nur jene speculativen Geschäftsleute, die mit Theaterbillets einen unerhörten Schacher treiben, die just denselben Gedanken fassten, wie die Nilsson und ihr Impresario Strakosch der Andere. Sie waren es, die auf allen möglichen Wegen und Umwegen demjenigen Publicum, das schon halb an der Leimruthe hing, die Billets vor der Nase wegkauften und mit ungeheurem Agio belegten, und — sie fielen fürchterlich hinein. Hätten sie schliesslich nicht mit dem Beginn des Concertes am Abend zu jedem gebotenen Preise verkauft, so wäre der Saal wohl erschreckend leer geblieben. Ich kenne zufällig einen dieser Biedermänner, der für seine Person allein an dem Spass 700 Mark zugesetzt hat. Der Nilsson freilich wird es ungeheuer „schnuppe" gewesen sein, wer das Geld hat in ihre Taschen fliessen lassen; bekommen hat sies, das ist sicher. An andern Orten war man gescheidter und machte einfach Strike. Das ist das einzig Richtige, auch Signora Patti hat ja neuerdings mehrfach solche Erfahrungen gemacht. Man verzichte auf diese sogenannten Genüsse, und die ungesunden Zustände werden sich von selber bessern. Zugeben muss man indessen, dass die Reste, welche Christine Nilsson mitbrachte, immer noch recht respectabel gewesen sind. Den grössten Erfolg hatte sie indessen mit ihren schwedischen Volksliedern, die zwar keine Seele verstand, deren cancaneuser Vortrag aber ungeheuren Beifall fand.

Die zweite Weltberühmtheit war unschuldig an ihrem Kommen, nämlich Hr. Tamberlik, der vor einem Menschenalter grosse Tenor. Da war nur ein anderer schlauer Impresario auf die Idee gekommen, dasselbe Geschäftchen zu entriren, wie Hr. Strakosch mit der Nilsson, und er verschrieb Hrn. Tamberlik aus St. Petersburg für unseren Wintergarten. Der ehemals wirklich grosse Künstler kam, sang und — machte sich so fürchterlich lächerlich, dass er schon vor dem zweiten Eliteconcert flugs nach Paris abdampfte. Eliteconcert! Es ist unglaublich, was man dem Publicum der deutschen Reichshauptstadt zu bieten wagt oder sagen wir besser: bieten darf? Von dem kleinen Julius Prüwer, einem achtjährigen Claviergenie, will ich nicht reden, das war hörenswerth, auch nicht von dem jungen Geiger Gregorowitsch, auch das war durchaus achtbar. Denken Sie sich aber als Rahmen dazu ein Orchester von Lehrlingen eines Stadtmusicus aus Görlitz, der für die Unterhaltungsmusik bei Bier und Cigarren engagirt ist (weil ers billiger macht, als ein Berliner Orchester), und diese Capelle denken Sie sich dann betreffs der Opernscenen dirigirt von Hrn. Martino Röder, dem angeblich grossen Capellmeister, Componisten, Schriftsteller und Dichter. So — und nun machen Sie sich gefälligst einen Begriff von Dem, was man hier in Berlin „Eliteconcert" zu nennen riskirt. Doch genug von solchem Scandal, mir wird heute noch siedend heiss, wenn ich an den Abend denke.

Wenden wir uns zu erfreulicheren Sachen, und da wir einmal bei dem Gesange sind, so gestatten Sie, dass ich einstweilen noch dabei bleibe. Es betrifft die Aufführungen unserer grossen Vereine.

In erster Linie stand in dem hier umgrenzten Zeitraume die Singakademie, Dirigent Prof. M. Blumner. Sie führte den „Elias" auf, natürlich mit dem philharmonischen Orchester, denn das ist ja das einzige Orchester hier in dem grossen Berlin, das für solche Aufführungen disponirt und jeder Aufgabe gewachsen ist. Die Hauptsoli sangen Frl. Oberbeck, Frl. Hohenschild, Hr. Dierich und Hr. Schelper. Die Wiedergabe des Werkes war würdig und glanzvoll in jeder Beziehung, von der Singakademie darf man in dieser Hinsicht das Höchste erwarten, und sie leistet auch das Höchste. Ferner wurde am Todtensonntage ausser Mozart's herrlichem „Requiem" eine neue Cantate „In Zeit und Ewigkeit" von M. Blumner gesungen, in neun Sätzen für vier Solostimmen, Chor und Orchester geschrieben, nur einmal tritt der Bass allein auf. Das Werk zeugt von einer nicht zu unterschätzenden Erfindungskraft, vor allen Dingen aber von einer meisterhaften Beherrschung der contrapunctischen Kunst, die hier in Nichts weniger als trockener Stimmenverschlingung auftritt, sondern mit einem Klangreiz und Gefühlselement durchsättigt ist, dass man den Componisten zu den hervorragendsten auf diesem Gebiete zählen muss. Das Werk mag allen grossen Vereinen für den Todtensonntag warm empfohlen sein.

Der Stern'sche Gesangverein, Dirigent Prof. E. Rudorff, unser zweiter grosser Chor, ist in dem hier abgegrenzten Zeitraume nur mit seiner üblichen Mendelssohn-Feier hervorgetreten, in welcher der 114. Psalm und die „Walpurgisnacht" zur Aufführung gelangten, zwischen welchen beiden Hr. Joachim das Violinconcert spielte. Von Beifall kann man da nicht reden, das war schon noch mehr als Enthusiasmus, dies Publicum thut es einmal nicht anders.

Als dritter im Bunde gesellte sich diesen beiden Gesangchören der Caecilien-Verein, Dirigent Alexis Hollaender. Er kam mit Schumann's „Paradies und Peri" heraus, in welchem die Hauptsoli durch Frau Schröder-Hanfstängl, Frl. A. Asmann, Hrn. Dr. Gunz und Hrn. Friedländer vertreten wurden. So ganz einheitlich und ungetrübt war der Genuss nicht, es lag hier merkwürdigerweise aber an dem philharmonischen Orchester, dem die Direction des Hrn. Hollaender vielleicht etwas ungewohnt sein mochte. Der Chor sang vortrefflich, namentlich wo er bedeutender hervorzutreten hat, wie in dem prachtvollen Schlusse des zweiten Theils und in dem Chor der Houris zu Anfang des dritten. Sonderbar genug, dass das prachtvolle Werk hier in Berlin so selten zur Aufführung kommt, denn beinahe vier Jahre sind vergangen, seit es zum letzten Male gehört wurde. Das ist ein Unrecht an dem Publicum und an Schumann zugleich.

Auch der Schnöpf'sche Gesangverein, Dirigent Paul Schnöpf, hat sich im Laufe der Jahre zu einer Höhe emporgeschwungen, dass er sich an grosse Aufgaben wagen darf. Diesmal galt es sogar einem Werke, welches in Berlin über-

haupt noch nicht aufgeführt worden ist, nämlich dem Oratorium „Weltende, Gericht, neue Welt“ von J. Raff. Die Garnisonkirche war, des wohlthätigen Zweckes wegen, dazu bewilligt worden, allerdings ein nicht eben passender Ort für dieses Werk, denn es athmet Nichts weniger als kirchlichen Sinn, die ungewöhnliche Ausdehnung des instrumentalen Theiles, der gänzlich aus dem Rahmen des oratorischen Wesens herausfällt, verweist es durchaus in den Concertsaal. Gleichviel, jedenfalls war die Sache allen musikalischen Menschen Berlins aussergewöhnlich interessant. Die Meinungen darüber waren freilich sehr getheilt. Während die Einen meinten, dass es Raff's Ruhm in keiner Weise vermehren könnte, fanden die Anderen in den so seltsamen wie charakteristischen Instrumentalstücken die ganze Kunst der Raff'schen Erfindungs- und Gestaltungskraft niedergelegt. Ich neige mich den Letzteren zu, meine auch, dass diese Stücke, die apokalyptischen Reiter voran, zu dem Besten gehören, was Raff überhaupt geschaffen hat. Die pompöse, mit allem Raffinement der modernen Instrumentationskunst ausgeführte Orchestermusik macht in den heiligen Räumen der Kirche allerdings einen fast seltsamen Eindruck, und auch die grossartig angelegten Chöre wollen nicht dahinein passen; man verlege die Aufführung nur anderswohin, und der Eindruck wird sicher ein weniger befremdender sein. Die Ausführung des Werkes seitens des Vereins und der philharmonischen Capelle war nach jeder Richtung hin eine recht befriedigende.

Es bleiben nun noch die drei a capella-Vereine Berlins zu erwähnen. Der königliche Domchor gab sein erstes geistliches Concert in der Domkirche mit dem gewohnten Programm einer Auswahl kirchlicher Gesänge aller Art, zwischen denen einige solistische Vorträge Abwechselung bieten.— Der Seiffert'sche Gesangverein, Dirigent Paul Seiffert, trug in seinem ersten Concerte Chorlieder von R. Radecke, Arn. Krug, Seiffert, E. E. Taubert, Brahms, Volkmann, Schumann, Mendelssohn und Wüerst vor und erntete mit Recht aussergewöhnlichen Beifall. Die Vorträge heben sich in einer Feinheit der Abstufung, die kaum noch etwas zu wünschen übrig lässt, und auch der Ausdruck des Inhalts der Compositionen ist lobenswerth; es fügt sich überhaupt Alles so vortrefflich ineinander, dass man sich der Ueberzeugung nicht verschliessen kann, der Chor habe den älteren Kotzolt'schen Gesangverein überflügelt. Der Vergleich lag um so näher, als dieser nur vier Tage später an die Oeffentlichkeit trat, und wenn ich auch dem jetzigen Dirigenten, Hrn. Leo Zöllner, nicht zu nahe treten möchte, so will mir doch scheinen, als ob sein Vorgänger Kotzolt mit dem auch heute noch so vorzüglichen Stimmenmaterial der Mitglieder mehr anzufangen wusste. Das Programm dieses Abends bildeten: Madrigal von Caldara, Chorlieder von Wüllner, Mendelssohn, Brüll; zwei Horazische Oden von W. Taubert für Männerchor a capella, die erste davon mit Sopransolo; ferner Chorlieder von Vierling, Fr. Kauffmann und Löwe. — Des Violoncellmeisters Julius Klengel, welcher in diesem Concert mitwirkte, soll übrigens besonders gedacht werden.

Und so bleibt denn schliesslich nur noch ein Unicum: die russische Vocalcapelle des Hrn. Slaviansky d'Agreneff, die auch in Berlin eine Reihe von Concerten gab, deren Vorträge zwar lebhaft interessirten, aber doch durch ihre grosse Monotonie bald ermüdeten, während die märchenhaften Costume selbstverständlich das grösste Aufsehen erregten, und es in Berlin wohl kaum eine Dame geben wird, welche sich diese russischen Schwestern nicht angehört oder vielmehr angesehen hat. Ob Hr. d'Agreneff in Bezug auf die Einnahmen in Berlin Seide gesponnen hat, wage ich allerdings nicht zu behaupten, er sollz ja aber nicht nöthig haben, wie man sagt, und mit dem künstlerischen Erfolge darf er durchaus zufrieden sein.

(Fortsetzung folgt.)

„Johann von Lothringen“.

Oper in vier Acten. Dichtung von Gallet und Blau. Deutsch von Gumbert. Musik von Victorien Joncières. Erste Aufführung in Deutschland anfangs December 1885 im Stadttheater zu Cöln.

Wir leben in der Zeit der Auslese. Die Kraft, productiv zu sein, besteht für die Meisten in einer geschickten Reproductivität. Aus fünfzig Büchern wird ein einundfünfzigstes gemacht, aus eben so viel Opern die einundfünfzigste. Wahre Originalität wird verschwindend selten, nur wenige Opern, welche darauf Anspruch erheben können, entstehen heutzutage, und von diesen haben nicht einmal Alle Erfolg, die Mehrzahl von ihnen scheitert an dem Geschmack des grossen Publicums, auf welchen Meister Nessler seinen cassenfreundlichen Einfluss ausübt. Da versucht es der Eine, ein inniger Anhänger und fleissiger Schüler des wahren und grössten Meisters auf dem Gebiete der Oper, mit einer Art Musikdrama, aber er hat nicht bedacht, dass hierzu ausser dem System Wagner's auch dessen beispiellose Genialität erforderlich ist, ein Anderer beschreitet ältere Bahnen mit mehr oder weniger neuen Gedanken, aber er ist nicht dramatisch genug, zu lyrisch, ein Dritter versucht es mit der Gelehrsamkeit, aber auch dieser hat sich verrechnet und muss die Wahrnehmung machen, dass das grosse Publicum für derartige Werke wenig gibt — so nimmt es denn kein Wunder, wenn sich die Meisten derjenigen, welchen es nun mal Bedürfniss ist, die an kostbaren Schätzen so reiche Opernlitteratur noch zu vergrössern, unter die Fahne des Eklekticismus begeben. Das ist die einfachste Lösung der musikalischen Frage, und sie hat Aussicht auf Gewinn. Man hat etwas Talent, man lernt, wenn nicht Alles, so doch Vieles kennen, man studirt das mit Fleiss, man nimmt das Beste in sich auf, Erfindungskraft und Gedächtnissstärke gehen einen Bund ein, und es entsteht eine Allianz der musikalischen Grossmächte, deren Vertreter namentlich im Auslande zu suchen sind, ein Stil, den sowohl Hr. Goring Thomas in London, wie Hr. Joncières in Paris und irgend ein Anderer irgendanderswo schreiben kann.

Wird in jenem Bunde die Reflexion durch die Macht der Erfindung wesentlich unterstützt, um so besser natürlich für das Ergebniss. Und ein solches Verhältniss setzt die neue französische Oper wohl in mancher Hinsicht voraus. Indessen sieht es bei Joncières nicht viel anders aus, als bei so vielen neueren Componisten, auch in seinem Partiturkeller sind alle Marken vorhanden, einheimische und fremde, wenn auch nicht überall so deutlich gruppirt, dass man sie gleichsam im Dunkeln greifen kann. Joncières' Musik ist im Ganzen zu neu, um geradezu bekannt zu sein, im Einzelnen aber zu bekannt, um einen fremdartigen Eindruck zu machen. Das Werk ist ohne Frage äusserst geschickt gemacht. Leider lässt sich das von dem Texte nicht behaupten. Ganz abgesehen von den Worten, die sich der bekannten Aufforderung gegenüber zum Reime bequemt haben, um der Eventualität, verspeist zu werden, aus dem Wege zu gehen, ganz abgesehen von den vielen „mittheilsvollen“ Aussprüchen, neben welchen Sarastro's Versicherung: „Wen diese Lehren nicht erfreuen, verdient nicht ein Mensch zu sein“ eine überwältigende Fülle von Geist zu bergen scheint, besteht die Handlung aus einer ziemlich plumpen Reihenfolge von Scenen, zu denen „Genofeva“, „Templer und Jüdin“, „Lohengrin“ u. v. A. unfreiwillig Modell gestanden haben. Der Inhalt ist kurz dieser:

Ritter Johann, schon todtgesagt, kehrt wohlbehalten aus dem heiligen Lande zurück, findet seine Geliebte, Gräfin Helene, als Gattin seines Freundes wieder. Schmerzliches Wiedersehen. Beide Freunde ziehen unter Kaiser Friedrich in den Kampf gegen Heinrich den Löwen. Fürst Rudolf, der beliebte Theaterbösewicht, vom Kaiser im Lande als Regent zurückgelassen, stellt der Gräfin nach. Mit Hass und Abscheu zurückgewiesen, rächt er sich durch ihren verliebten Pagen, den er antrifft, als er der Herrin eine Serenade bringen will. Er sorgt dafür, dass der Knabe sich wiedergeliebt glaubt und in die Wohnung der Herrin eindringt. Sie weist ihn natürlich zurück. Rudolf hat Leute herbeigerufen, die den Pagen aus dem Schlosse kommend erblicken und, so schlecht wie ihr Gebieter, gleich an das Schlechteste, an einen Ehebruch, glauben. Den Pagen ersticht der Bösewicht, die Gräfin soll zum Tode verurtheilt werden. Der Priester erscheint. Es ist dies Johann. Unglücklich, seine Geliebte als Gattin eines Anderen zu wissen (den der Dichter übrigens im Kriege gleich hat sterben lassen), hat er das weltliche Gewand mit dem geistlichen vertauscht. Er hört ihre Beichte und ihre Unschuld und gibt sich ihr zu erkennen. Umarmung. Kaiser Friedrich ist zurükgekehrt. Ein Gottesgericht soll über die Gräfin Helene entscheiden. Johann kämpft für sie, schlägt Rudolf; Friedrich stellt die Entbindung Johannes' von seinem Priestergelübde durch den heiligen Vater in Aussicht. Sie kriegen sich. Schöner kann eine schöne Geschichte wahrlich nicht enden.

Hierzu hat Joncières eine sehr ansprechende Musik geschrieben, deren Eindruck nur hier und da durch allzu alltägliche Ansichten, durch Trivialitäten beeinträchtigt wird. In der Instrumentation zeigt er sich als echten Franzosen, er weiss,

wie seine Landsleute diese Kraft handhaben, er weiss aber auch, wie Meyerbeer instrumentirte, und hat von Wagner gelernt. (Beide sind überhaupt stark in Mitleidenschaft gezogen.) Die Orchestersprache geht nur zu sehr auf Effecte aus und recht oft könnte man frei nach Brendel sagen: „Ein Effect ists schon, aber ein Schlag ins Gesicht ist ja auch ein solcher." Die Oper hat dank einer vortrefflichen Besetzung einen grossen Erfolg erzielt, aber die Grösse desselben ist auch wohl nur dieser zuzuschreiben, und die telegraphische Benachrichtigung der Pariser seitens des Componisten durch die Worte: „succès enorme" stimmte ganz und gar nicht. Oh Götze der Oper nur eine Stütze von grösster Macht, ob er ihr Alles ist, wird die Zukunft lehren. Er, der ja nie mit seinen Mitteln geizt, sang bei der Première mit einer Freigibigkeit, wie wir es selten von ihm gehört, und seine Leistung als Johann erregte daher auch grenzenlosen Enthusiasmus. Eine Anzahl (wenn wir nicht irren, acht) auswärtiger Theaterdirectoren, wohnten der Vorstellung an. Wie schwer mag es ihnen dabei ums Herz geworden sein, — nun, Götze findet schon Gelegenheit, in anderer Hinsicht wieder für ihre Erleichterung zu sorgen. Auch Frau Parsch-Zikesch sang als Helene mit ausserordentlichem Erfolge, ebenso Hr. Georg Heine, dem die undankbare Rolle des Bösewichts zugefallen war. Einen Bösewicht von solchen künstlerischen Eigenschaften schloss man dennoch ins Herz. Ueberhaupt war die ganze Aufführung, mit Ausnahme des Ballets, worin hier immer Wunderbares geleistet wird, dem Werke, wie gesagt, von grösstem Vortheil, und Capellmeister Kleffel, der die Leitung der Oper erst wenige Tage vor der Première für seinen erkrankten Collegen Mühldorfer übernommen hatte, kann nicht genug gerühmt werden. Carl Wolff.

Dresden, Januar 1886.

Im 3. Symphonieconcert der k. Capelle kam als Novität die Dmoll-Symphonie (R. Wagner zugeeignet) des Wiener Componisten Ant. Bruckner zur Aufführung. Während die 7. Symphonie Bruckner's in Leipzig einen durchschlagenden Erfolg zu verzeichnen hatte, konnte man von der in Rede stehenden, bedeutend früher geschaffenen Composition dies nicht sagen. Das Werk ist das eines bedeutend begabten Tondichters, der Inhalt wie Form gleich beherrscht, geistreiche Ideen, melodische Wendungen bringt, glänzend und reich, vielleicht zu reich instrumentirt; trotzdem fesselt es nicht. Es fehlte der Zusammenhang; mit Ausnahme des Scherzos, das in feste, compacte Formen gefügt ist, machen die übrigen Sätze einen zerrissenen Eindruck, der viel Cäsuren enthält und uns nicht zur Ruhe kommen lässt. Ausserdem leidet es an einer ungewöhnlichen Länge, welche durch das stete Streben, interessant und neu sein zu wollen, gerade das Gegentheil erzeugt und in Monotonie übergeht. Der Tondichter besitzt, wie gesagt, Geist und Phantasie, und es wäre der Mühe werth, die in Leipzig aufgeführte Symphonie auch hier, von gleichen Kräften gespielt, zu hören, um einen Vergleich seiner verschiedenen Schaffensperioden zu haben. An der Aufführung lag es nicht, wenn der Erfolg nur ein Achtungserfolg war, die k. Capelle unter der Leitung des Hrn. Hofcapellmeister Schuch gab ihr Bestes.

Wenige Tage später fand das zweite der fünf, von H. Wolff in Berlin arrangirten und von Hrn. Nicodé geleiteten Concerte im Gewerbehaus mit einem sehr interessanten Programm statt, in welchem Hrn. Eugen d'Albert der Löwenantheil zugedacht war. Der grosse Virtuos trat als solcher, als Componist und Dirigent auf und erzielte einen ausserordentlichen Succès. Zuerst spielte er Beethoven's Gdur-Concert im schönsten classisch-denkbaren Stil, ebenso reizend in den Tonfärbungen, als besonnen in der Ausführung. Nach einigen Piècen von Chopin und Liszt, wo er sich als Pianist allerersten Ranges zeigen konnte, trat der junge Künstler als Dirigent auf und producirte seine Symphonie in Fdur, ein bedeutendes Werk, das, gleich der Bruckner'schen Symphonie, nur an zu grosser Ausdehnung litt. Bei der maasslosen (?) Länge war die weltschmerzliche Stimmung, namentlich in den beiden ersten Sätzen, vorherrschend, während dem Scherzo eine grössere Frische und concise Rundung innewohnen. Auch das Finale möchten wir ausnehmen, es hebt mit einem nicht ungewöhnlichen, schön erfundenen Motiv an und führt dasselbe geistreich durch. Des Componisten Gedanken sind von durchaus edler Erfindung, originell und individuell. So viel man nun auch bei der unleugbaren Monotonie mängeln und mäkeln mag, zu leugnen ist es nicht, dass in dem jungen Künstlerblut viel des Interessanten und Bedeutenden steckt, was uns für die Folge bei seiner Eigenart manch schöne Frucht seines Schaffens verspricht. Dass d'Albert in Bezug auf strenge Form Etwas gelernt hat, beweist seine Suite Op. 1, und wenn nun der Schritt von diesem Werk bis zu seiner Symphonie, die vor der Hand noch zu viel Unabgeklärtes*) aufzeigt, ein riesenhafter zu nennen ist, so berechtigt er doch, an sein Talent in vollem Maasse zu glauben.

In der kgl. Oper ist zu Weihnachten Weber's Oper „Silvana" mit der Verbesserung des Textes durch Pasqué und Hinzufügung der musikalischen Arrangements durch Langer aufgeführt worden. Die Inscenesetzung war vorzüglich, die Ausstattung in jeder Beziehung brillant und als Schaudarstellung eine solche ersten Ranges, die alljährlichen Weihnachtsmärchen repräsentirend. Trotzdem glaube ich, dem Werke den Erfolg für die Zukunft, den die Bearbeiter im Auge gehabt haben, nicht versprechen zu können. Die beste Mühe kann Nichts an dem Eindruck, eine Jugendarbeit vor uns zu haben, die in ihrer Naivetät historisch ist, ändern. Die beste Mühe haben sich die Herren gegeben; eine Oper ohne Dialog mit ununterbrochenem Recitativ verbunden, den Stoff in einen neuen verwandelt, mit mancherlei Zusätzen verbrämt, die hinwiederum musikalische Beilagen erforderten, so z. B. das „Perpetuum mobile", die „Aufforderung zum Tanz", sehr wirksam und geschickt eingefügt. Aber, wie gesagt, aus dem einstmalig stummen „Waldmädchen" (einem schmucklos-einfachen Liederspiel) eine romantische Oper „Silvana" zuzubereiten, widerspricht nach meiner Empfindung dem Stil der Musik zu sehr. Weber's Musik war 1808, als er seine „Silvana" umgewandelt aufführte, noch zu unentwickelt, um sie mit dem Genius eines Schöpfers der „Euryanthe" auf gleiche Linie stellen zu können, wie es die Bearbeiter doch beabsichtigt haben. Die Oper wird indess jetzt öfter wiederholt werden, sie verdient ihrer scenisch, wie musikalisch glänzenden Ausstattung wegen einen allseitigen Besuch. Frau Schuch war eine reizende Silvana; im Gesang voll grosser Virtuosität und von bezaubernder Anmuth, hatte sie namentlich im dritten Act einen bedeutenden Erfolg. Frl. v. Chavanne gab die Dryade, eine von den Bearbeitern neu hinzugeschaffene Partie; ihre wunderschöne Altstimme erfreute allgemein, dazu trat ihre Erscheinung, die den Zuschauer, namentlich als Fee, sympathisch berührte. Die HH. Erl = Gerold, Decarli = Rheingraf und Bulss = Köhler Ratto leisteten Vorzügliches, namentlich der Letztere sang seine Lieder ausgezeichnet, wie denn das Lied „Sonst sah ich ein Mädchen" eines der reizendsten Musikstücke der Oper ist. Auch die kleineren Rollen wurden angemessen ausgeführt. Chöre und Orchester waren vortrefflich; die Decorationen und die Beleuchtungskünste wirken so schön, dass sie denen der „Undine", die hier lange Zeit Zugoper war, gleich kommen. A. B.

Hannover.

Felix Draeseke's dreiactige Oper „Gudrun", deren Aufführung wir am 14. Januar im hiesigen k. Theater beiwohnten, ist, um es gleich vornweg zu sagen, ein Werk, das in der Einheitlichkeit und Selbständigkeit des Stils überhaupt und in der Eigenart der musikalischen Conception und Ausführung im Speciellen eine Sonderstellung einnimmt unter allen Opern, die nach Wagner geschrieben worden sind. In Draeseke vereinigen sich wieder einmal Dichter und Componist in ebenbürtiger und dabei wirklich productiver Weise. Auf diese glückliche Doppelbegabung ist es zurückzuführen, dass sich das Novum wie aus Einem Gusse darstellt, dass Vieles den Eindruck macht, als sei es in einem und demselben Augenblick, gleichzeitig, entstanden. Nach den verschiedenen mehr oder minder missglückten Experimenten, dem „Gudrun"-Epos als Oper Eingang auf der Bühne zu erwirken, muss ein neuer Versuch mit diesem Stoff in gleicher Richtung schon als ein ganz besonderes Zeichen des Selbstvertrauens auf das eigene Talent angesehen werden, und dass Draeseke nicht blos ihn gewagt, sondern auch so glänzend durchgeführt hat, zeigt, wie richtig er sein Talent beurtheilt hatte. Mit dem Auge des echten Dramatikers hat Draeseke die Sage sich angeschaut und die Disposition über den Stoff ge-

*) Wir können in dem blühenden Werke weder Monotonie, noch ein Uebermaass von Unabgeklärtem finden. D. Red.

troffen, als Dichter von Beruf erweist ihn die sprachliche Ausführung. Draeseke hat die Fabel so benutzt, wie man sie aus dem Epos kennt, Nichts hinzugebracht, was das Interesse von dem eigentlichen Kern ablenken könnte, ja eher noch Nebensächlicheres zu Gunsten der dramatischen Wirkung ausgeschieden. An sich ist der „Gudrun"-Stoff, wie dies schon oft ausgeführt wurde, für Dramatisirung nicht der glücklichste, da die Hauptperson handelnd in ihr Geschick nicht eingreift, sondern das dramatische Element durch andere Personen in die Handlung gebracht wird. Den Gang der Handlung, Exposition und Durchführung der Fabel nun so zu gestalten, dass trotz der passiven Rolle, die Gudrun spielt, das Interesse an ihr nirgends erlahmt, sondern vielmehr die Spannung bis zum Ende sich steigert, war die Aufgabe, die man hier aufs Beste gelöst sieht, in einer Sprache, die stets für das Zarte, wie das Kräftige den treffenden poetischen Ausdruck findet. Nach Seite der Composition steht Draeseke in seiner „Gudrun" vollständig auf eigenen Füssen, wir wüssten kein Werk gleicher Gattung aus neuerer Zeit zu nennen, das eine gleiche selbständige musikalische Physiognomie aufwiese, wie diese „Gudrun", das namentlich so durchaus unbeeinflusst wäre von dem so übermächtigen Genius Richard Wagner's, wie diese Draeseke'sche Oper. Wer Draeseke aus seinen letzten grossen Orchester- und Vocalwerken kennt, wird uns dies gern glauben, immerhin kann er sich, unbekannt mit der Oper, keine rechte Vorstellung machen von der Mächtigkeit, mit welcher in „Gudrun" der Born melodischer Erfindung fliesst, und von der Mannigfaltigkeit der harmonischen Gebilde. Mit dem Stil des Wagner'schen Musikdramas letzter Periode will Draeseke principiell Nichts zu thun haben, die musikalischen Rücksichten stehen ihm höher, als die declamatorischen, in „Gudrun" führt in melodischer Beziehung die Singstimme das erste Wort, sei es Eine oder seien es mehrere bis zum Chor — stetig strömt auf der Bühne die Melodie dahin. Von bedeutender Kraft ist die melodische Erfindung, die in „Gudrun" zu Tage tritt, jedenfalls, und mit grosser Prägnanz sind die einzelnen Charaktere der Handlung gekennzeichnet. Das Orchester ist deshalb nicht nebensächlich behandelt, im Gegentheil und sicher gegen die Absicht des Componisten lenkt es manchmal sogar das Interesse von dem Gesange ab und auf sich selbst. Die Instrumentation in „Gudrun" ist so individuell wie das Melodische, trotzdem wäre manchmal eine etwas sattere Farbengebung zu wünschen. Ueber gewissen contrapunctischen Finessen lässt der Componist leicht eine hier oder dort sich empfehlende klangliche Steigerung ausser Acht. Dieser Ueberschuss an Ideen und Combinationen macht sich am stärksten in der Ouverture bemerklich, die man deshalb jedenfalls genau in der Partitur studiren und auch hören muss, um sie nach ihrer Arbeit voll würdigen zu lernen und den ersten Eindruck einer gewissen thematischen Ueberladung zu verwinden. Letzteres ist allerdings nur unbedingt nöthig bei einem Einzelgenuss der Ouverture, in der Oper schliesst sich an sie ein so volles Stück Leben unmittelbar an, dass der Missmuth über das eigene schwerfällige Auffassungsvermögen schnell schwindet. Der 1. Act spielt an einer nordischen Küste und zeigt zuerst Gudrun und deren weibliches Gefolge in der Gewalt Ludwig's, des Königs der Normandie, und dessen Sohnes Hartmuth, wartend der Befreiung durch die abseits kämpfenden Hegelingen. Gudrun, von Hartmuth mit feurigem Liebesantrag bedrängt, mehr noch durch die brutale Art, mit der Ludwig sie dem Sohne in die Arme führen will, empört, schlägt nach Hartmuth, wofür Ludwig sie jählings ins Meer stürzt. Sie wird von Hartmuth, der ihr nachstürzt, gerettet und nach Burg Cassian entführt, wohin Ludwig auch die übrigen Mädchen bringen lässt. Als Wate und die Hegelingen, darunter Herwig, der Geliebte, und Ortwin, der Bruder Gudrun's, eintreffen, finden sie nicht blos die Entführung ausgeführt, sondern auch ihren König Hettel auf dem Kampfplatz erschlagen. Mit Hettel's feierlicher Bestattung schliesst der Act. Im 2. Act finden wir Gudrun und ihre Gespielin Hildburg am Fusse der Burg Cassian bei niedriger Hantirung, dem Waschen von Linnen in strenger Winterskälte am Meeresstrande, zu welchem die Mutter Hartmuth's, Gerlind, sie ob ihrer standhaften Weigerung, Hartmuth zu erhören und als Königin zu herrschen, verurtheilt hat. Noch erregt von einem Versuch Gerlind's, Gudrun ihren Wünschen willig zu machen, werden die Freundinnen von dem Erscheinen der Meerminne überrascht, die ihnen die Ankunft Herwig's und Ortwin's mit einem gewaltigen Befreiungsheer ankündigt. Die beiden Genannten landen wirklich, nachdem Gudrun einen nochmaligen Versuch des edelgesinnten und wirklich in Liebe zu ihr glühenden Hartmuth, sie als Königin heimzuführen, mit edler Würde zurückgewiesen und Gerlind ihr zur Strafe für ihre Standhaftigkeit und um die Unbilden der Witterung in ihrer ganzen Wucht auf sie einwirken zu lassen und sie gefügiger zu machen, die Oberkleider abzulegen befohlen hat. Nicht gleich erkennen die Freunde Gudrun, die sie suchen, gross aber ist der Jubel, als dieser Moment eintritt und die lang Getrennten sich in die Arme fliegen. Der sofortigen Befreiung der beiden Mädchen widersetzt sich Ortwin, die achtzig tausend Recken, die mit ihm und Herwig gekommen sind, sollen nicht sieglos heimfahren, sondern die Gudrun und ihren Mädchen angethane Schmach blutig rächen. Die Stunde der Vergeltung wird auf den folgenden Tag angesetzt, Herwig und Ortwin ziehen ab und die beiden Mädchen gehen zur Burg hinauf. Um den Befreiungsplan zu sichern, geht Gudrun im 3. Act scheinbar auf die Bewerbung Hartmuth's ein und nimmt an der Festlichkeit, die zu Ehren dieser Wendung veranstaltet wird, Theil. Um so unverhoffter erscheint das rettende Heer. Die Scenen folgen Schlag auf Schlag. Aber beinahe fällt Gudrun Gerlind's Rache noch zum Opfer; als ihre Knechte zögern, ihrem Geheiss zu folgen, nimmt Gerlind selbst das Beil und erhebt es zum Schlage gegen Gudrun, da stürzt der zum Tod verwundete Hartmuth herbei und entreisst ihr die mörderische Waffe. Das Werk schliesst, nachdem Gerlind sich in rasender Wuth durch einen Sturz in die brennenden Trümmer der Stadt Cassian selbst den Tod gegeben und Gudrun mit einem Kuss auf die Stirn dem sterbenden Hartmuth das Scheiden versüsst hat, mit dem Kriegsgesange der Hegelingen. Schon aus unserer gedrängten Skizzirung des scenischen Aufbaues des Textes wird man ersehen können, wie der Dichter dem Componisten in die Hände gearbeitet hat, wie er ihn von Anfang bis zum Ende in Athem zu halten weiss. Und nirgends ist der Componist Etwas schuldig geblieben, überall findet er zum Wort den richtigen Ton, für die jeweilige Stimmung den richtigen musikalischen Ausdruck, in unanfechtbarer Logik reiht sich ein Glied des dramatisch-musikalischen Ringes an das andere an. Es dürfte schwer werden, Einzelnes als besonders gelungen hervorzuheben, allenfalls könnte man die einzelnen Acte in ihrem ganzen Umfange gegen einander abwägen und finden, dass der dramatische Fortgang des Ganzen in der ersten Hälfte des 2. Actes einigen Aufenthalt erleidet. Um so reizvoller aber sind gerade diese Scenen, in welche die Erscheinung der Meerminne hineinleuchtet, in rein musikalischer Beziehung, ein unbeschreiblich-weicher, romantischer Duft liegt über ihnen! — Mit sichtlicher Begeisterung nehmen sich die Ausführenden unter der sicheren Leitung des Musikdirectors Hrn. **Herner** des Werkes an. Voran dürfen wir Frl. **Börs**, welche Gudrun darstellt, mit grösster Auszeichnung nennen, denn gerade diese Partie stellt die stärksten Anforderungen an das physische, wie intellectuelle Vermögen der Ausführenden, und Frl. Börs hält ihnen überall siegreichst Stand. Ebenfalls ganz vortrefflich sind Gerlind durch Frl. **Hartmann**, Hildburg durch Frl. **Calmbach**, Ludwig durch Hrn. **Bletzacher**, Hartmuth durch Hrn. **Müller** und Herwig durch Hrn. v. **Milde** besetzt, und recht anerkennenswerth behaupten sich auch alle übrigen Solisten. Der Chor zeigt sich gut disciplinirt und singt seinen Theil zumeist in ganz vorzüglicher Weise. Aehnliches hat auf die vorzügliche Capelle Anwendung zu finden. Das Ensemble, in dieser Oper gar nicht so leicht, greift überall präcis zusammen und preist laut die Verdienste einer höchst sorgsamen Regieführung. Die scenischen Bilder sind von prächtigster Wirkung, man wird Aehnliches nur selten anderswo sehen. Von ausgesuchtem Effect ist namentlich die brennende Stadt Cassian. Man merkt der ganzen Vorstellung an, dass ein wirklich berufener Mann das Steuer dieses Kunstinstitutes führt. Möchten doch, so wünschen wir schliesslich, alle leistungsfähigen deutschen Bühnen dem k. Theater zu Hannover in der Aufführung der Draeseke'schen Oper „Gudrun" Folge leisten, dieselbe ist wahrhaftig eine Perle der gegenwärtigen Opernproduction und wird sich überall da, wo gute künstlerische Kräfte zur Ausführung vorhanden sind, als lebensfähig erweisen.

Bericht.

Leipzig. Mit kurzen Worten haben wir in vor. No. d. Blts. den Erfolg, den das 1. **Concert des Liszt-Vereins** im Alten Gewandhaus hatte, gekennzeichnet, und in der That: Es konnten die Beifallswogen, welche jeder Programmnummer folgten, gar nicht höher schlagen, und es war auch Alles, was geboten

wurde, nach Wahl und Ausführung dieses enthusiastischen Beifallsjubels gleich würdig. Das die stärksten Zumuthungen an die Aufmerksamkeit und Empfänglichkeit des Publicums stellende Werk, die hier nur zwei oder drei Mal öffentlich zu Gehör gekommenen 33 Veränderungen über einen Diabelli'schen Walzer Op. 120 von Beethoven, war mit Recht zu Anfang des Concertes placirt, und Hr. Arthur Friedheim reproducirte dasselbe mit einer solchen bewundernswürdigen Klarheit und Schärfe und liebevollen Versenkung in die verschlungenen Intentionen des Componisten, dass auch dem weniger musikalischen Hörer das Verständniss für das Werk weniger oder mehr aufgehen musste und sogar dem Kenner Manches in neuem, ungeahntem Lichte erschien. Mit reichen Ehren, d. h. zweimaligem Hervorruf entlassen, machte Hr. Friedheim der mit Jubel empfangenen Frau Magdalena Steinbach-Jahns Platz, die mit ihrem seelenvollen, herrlichen Vortrag der Liszt'schen Lieder „Wieder möcht ich dir begegnen", „Der Fischerknabe" und „Jugendglück" bewies, dass sie, was vordem kaum möglich erschien, seit ihrem Scheiden von der Bühne an Volumen und Schmelz des Organs und an Auffassungsgrösse und Empfindungstiefe noch gewonnen hat. Die eigenartige Poesie, welche diese Lieder athmen, fand durch Frau Steinbach-Jahns den bestrickendsten Ausdruck und congenial accommodirte sich ihrem Vortrag die in Allem vollendete Clavierbegleitung des Hrn. Martin Krause. Das nun folgende sonnig-heitere, förmlich melodietrunkene Streichquintett Op. 113 von F. Schubert bot in der klang- und herzquellenden Ausführung durch die HH. Prof. Brodsky, Becker, Sitt, J. Klengel und Leop. Grützmacher (aus Weimar) der durch die Gesangvorträge hell entfachten Begeisterung des Publicums neue Speise und einen gleich ungetrübten Genuss, wie gelegentlich seiner neulichen Reproduction durch die vier erstgenannten Künstler und Hrn. A. Schröder im Neuen Gewandhaus. Diesen Genuss ermöglicht zu haben, ist nicht zum Geringsten Hrn. Grützmacher mit zu verdanken, indem er in Abwesenheit des Hrn. Schröder bereitwillig den von diesem bei der vorhergegangenen Aufführung ausgefüllten Platz übernahm und das schon damals hochgerühmte Ensemble herstellte. Das Publicum schwelgte ordentlich in dem Werke und dem der Execution entströmenden Klangzauber und überschüttete die Ausführenden nach jedem Satze, namentlich am Schlusse, mit Applaus. Dasselbe Schicksal hatte die zweite Serie der Liedervorträge der Frau Steinbach-Jahns, die Liszt'schen Lieder „Wo weilt er", „Wie singt die Lerche so schön", „In Liebeslust" und, als frenetisch verlangte Zugabe, „Freudvoll und leidvoll" umfassend. Die Künstlerin sang diese Lieder womöglich noch hinreissender, als die vorhergegangenen, und Hr. Krause gab allen Regungen ihrer Ausführung, auch den leisesten, willigstes Gehör. Den Schluss des sensationellen Concertes machten weitere Vorträge des Hrn. Friedheim. Die Hmoll-Ballade, die 12. Rhapsodie, sowie auch die auf stürmischstes Begehren gewährte frühere Schwester der Letzteren, die sechste, sind wohl noch selten in gleicher Vollendung gehört, mit grösserer, zielsicherer Beherrschung des Materials ausgeführt worden, als diesmal durch Hrn. Friedheim, der mit diesen Leistungen wohl überhaupt sein Bedeutendstes gab, was wir noch je von ihm gehört haben. Ein klangschöner Flügel von Blüthner, das 25,000. Instrument dieser Weltfirma, gestattete dem eminenten Pianisten jedwede Tonmodification. — Unsere fünf für diesen Winter geplanten Liszt-Concerte im Alten Gewandhaus dürfen insofern als ein Ereigniss gelten, als hier wohl noch kein ähnliches Concertunternehmen auf einen gleich schnellen Absatz der Eintritt- (Mitglieds- resp. Abonnements-) Karten gestossen ist, wie sie. Factisch musste der Billetverkauf schon einige Tage vor dem Concert geschlossen werden. Dieses Resultat ermöglicht es, schon jetzt an die Ausführung eines grossen Orchesterconcerts mit Original-Orchesterwerken von Liszt und anderen vernachlässigten Componisten, für welches der Verkauf der Karten für die fünf Kammermusikconcerte den Fonds geschaffen hat, zu denken. — Die von Hrn. Friedheim im Gewandhaus programmmässig vorgetragenen Compositionen erhielten wir zwei Tage später ein zweites Mal in derselben excellenten Weise von demselben gespielt, und zwar in einem ebenfalls zum Vortheil des Liszt-Vereins gegebenen Concert im Hoftheater zu Weimar. Der junge Claviertitan erfreute in diesem Concert ausserdem noch durch den in höchster Vollkommenheit glänzenden Vortrag des neuen Cismoll-Concertes von Ludwig Schytte, mit dessen Execution er bekanntlich schon die Besucher der vorjährigen Tonkünstlerversammlung zu Carlsruhe in staunende Bewunderung versetzte, und durch die Vorführung der von ihm für Orchester bearbeiteten und dirigirten höchst originellen und interessanten, allerdings theilweise auch bizarren ungarischen Portraitskizzen „Szechenyi", „Teleky", „Eötvös" und „Deak" von Liszt. Gab er in diesen Bearbeitungen höchst gelungene Proben von einem bedeutenden Instrumentationsgeschick, so überraschte er nicht minder durch die befeuernde Art seiner Directionsführung, unter welcher die Weimarische Hofcapelle sich in einem ganz anderen Lichte zeigte, als vorher in dem Accompagnement des Schytte'schen Concertes.

Concertumschau.

Aachen. 3. städt. Abonn.-Conc. (Kniese): 7. Symphonie v. Beethoven, symphon. Einleit. zu „Sigurd Slembe" von J. S. Svendsen, Vorspiel zu „Tristan und Isolde" v. Wagner, „Es gibt so bange Zeiten" f. Chor u. Orch. v. F. Kiel, „Mahomet's Gesang" f. Chor m. Orch. v. E. Flügel, Claviervorträge des Hrn. Friedheim (Adur-Conc. u. 12. Ungarische Rhapsodie von Liszt etc.).

Angers. Ausserordentl. Conc. der Association artistique am 17. Jan. m. Compositionen v. Beethoven („Coriolan"-Ouvert.), E. Pessard (Ouvert. zu „Capitaine Fracasse", Berceuse, Suite a. „Tabarin" u. Hornsolo [Hr. Garigue] unt. Leit. des Comp.) u. B. M. Colomer (Ouvert. zu „Théodoric", And. u. Scherzo f. Horn [Hr. Garigue] unt. Leit. des Comp. u. Cmoll-Clavierconc. [der Comp.]), Gesangvorträge des Frl. Alès (Arien v. Ch. Gounod, V. Massé u. Halévy).

Baden-Baden. 4. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann): 1. Symph. v. Schumann, Ouvert. „Der römische Carneval" v. Berlioz, Solovorträge des Frl. Senkrah (Violine, Conc. romant. v. Godard, Elegie v. Liszt etc.) u. des Hrn. Pischek a. Stuttgart (Ges., Frühlingslied v. Rubinstein, „Vergebliches Ständchen" von J. Brahms, „Warnung vor dem Rhein" von Stark etc.).

Bernburg. Conc. der Loge A. z. B.: Ouverturen v. Beethoven (No. 3 zu „Leonore") u. Lassen (Fest-), „Loreley"-Einleit. v. Bruch, Scene „Im Dorfe" v. Godard, Claviervorträge des Hrn. Wendling a. Leipzig (1. Conc. v. X. Scharwenka, Noct. v. Reinecke, Tarantelle v. Moszkowsky etc.).

Bordeaux. 4. Populaires Conc. der Caecilien-Gesellschaft (Gobert): 1. Symph. v. Schumann, 1. Suite a. „L'Arlésienne" v. Bizet, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, „Walkürenritt" v. Wagner, Seren. Op. 8 f. Streichinstrumente v. Beethoven.

Christiania. Conc. unt. Leit. des Hrn. Ole Olsen am 10. Dec.: Ouvert. zur „Stummen von Portici" v. Auber, Märsche v. A. Paulsen (solenn.) u. Ole Olsen (Vaeringetog), Solovorträge der Sängerin Frau Smith, eines ungen. Sängers u. do. Pianisten. — Extraconc. des Musikver. (Selmer) am 12. Dec.: Waldsymph. v. Raff, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, 2. Satz aus dem Deutschen Requiem v. Brahms, zwei Volksweisen f. Frauenchor, arr. v. Selmer.

Cöln. 1. Conc. der Musikal. Akad. m. Compositionen von Luise Adolpha Lebeau: „Biblische Scenen" f. Soli, Chor und Orch., Fmoll-Clavierquartett, einstimm. Lieder „Kornblumen und Haidekraut", „Ohn Ade", „Der Spielmann", Abendlied, „Gruss an die Nacht", „Abendfrieden", „Am Arno" und „Der stille Grund", Soli f. Clavier u. f. Viola. (Mitwirkende: Frls. Lebeau [Clav.], Höfken, Süsskind u. Lohr [Ges.] u. der HH. Sonnenschein [Ges.], Japha, Jensen u. Grüters [Streicher].)

Creuznach. 1. Abonn.-Conc. der Concert-Gesellschaft (Enzian) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Klinge a. Crefeld, der Frau Hilger v. hier u. der HH. Litzinger a. Düsseldorf u. Hungar a. Cöln: „An die Musik" f. Soli, Chor u. Orch. v. J. O. Grimm, „Alexander's Fest" f. do. v. Händel. — 2. Abonn.-Conc. derselben Gesellschaft: Streichquartette v. Rubinstein (Op. 17) u. Haydn (Ddur), „O weint um sie" f. Solo, Chor und Clavier v. F. Hiller, Phantasie-Caprice f. Viol. v. Vieuxtemps (wie konnte dieses triviale Stück in dieses Concert kommen?). (Mitwirkende: das Streichquart. der HH. Hohlfeld, Hellmer, Oelsner u. Reitz a. Darmstadt.)

Eisenach. 2. Conc. des Musikver. (Thureau) unter solist. Mitwirk. des Frl. Hartwig a. Weimar: Pastorale f. Orchester v. E. Naumann, Norweg. Volksmel., arr. f. Streichorchester v. Svendsen, Seren. f. do. v. Haydn, „König Erin" f. Soli, Chor u. Orch. v. Thureau, „Schön Ellen" f. do. v. Bruch, „Loreley"-Finale v. Mendelssohn.

Frankfurt a. M. 7. Museumsconc. (Müller): 3. Symph. v. Beethoven, Gavotte u. Scherzo f. Orch. a. Op. 40 v. A. Klughardt, Solovorträge des Frl. v. Sicherer a. München (Gesang, „Murmelndes Lüftchen“ v. Ad. Jensen etc.) u. des Hrn. d'Albert (Clav., 2. Conc. v. Brahms, Tarantella v. Liszt etc.).

Genf. 3. Conc. class. (Bergalonne): Fragmente a. „Prometheus“ v. Beethoven, Divertiss. f. Orch. v. Lalo, „Die Fischerinnen von Procida“ f. do. v. Raff-Müller-Berghaus, Gesangsolovorträge der Frau Potel-Bernard u. des Hrn. Schmidt u. A. m.

Gotha. 3. Vereinsconc. des Musikver.: Adur-Clav.-Violoncellson. v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Brahms (Sapphische Ode, „Liebestreu“ u. „Vergebliches Ständchen“), Rubinstein („Neue Liebe“) u. A. u. f. Violonc. v. Volkmann (Romanze), Popper („Elfentanz“), Simon (Berceuse) u. J. Klengel (Variat. capricciensee). (Ausführende: Frl. Spies a. Wiesbaden [Ges.] u. die HH. Tietz v. hier [Clav.] u. Klengel a. Leipzig [Violonc.].) — 4. Vereinsconc. desselben Ver. (Tietz) mit S. Bach's Matthäus-Passion unt. solist. Mitwirk. des Ehepaares Hungar a. Cöln, des Frl. Post a. Frankfurt a. M., des Hrn. Litzinger a. Düsseldorf u. A. m. (Die gen. Solisten werden in zwei uns vorliegenden Berichten sehr warm belobt.)

Graz. 2. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver. (Dr. Muck): Ocean-Symph. v. Rubinstein, „Manfred“-Ouverture v. Schumann, Vorspiel u. Schlussscene a. „Tristan und Isolde“ v. Wagner, And. u. Variat. a. dem Dmoll-Streichquartett von Schubert (vom gesammten Streichorch. gespielt).

Halle a. S. 3. Conc. der Vereinigt. Berggesellschaft: Jupiter-Symph. v. Mozart, Conc. f. zwei Violinen v. S. Bach (HH. Halir a. Weimar und Petri a. Leipzig), Solovorträge der Frau Moran-Olden a. Leipzig (Ges., u. A. „Der Mond kommt still gegangen“ v. Cl. Schumann) und des Hrn. Halir (Concert von Gernsheim).

Hamburg. 2. Kammermusikabend der HH. Bargheer, Derlien, Löwenberg u. Gowa unt. Mitwirk. der HH. Schmahl und Klietz: Streichsext. v. Dvořák, Streichquartette v. Beethoven (Op. 18, No. 3) u. Schubert (Dmoll). — Gemeinschaftl. Aufführ. der Philharmon. Gesellschaft u. der Singakad. m. Mendelssohn's „Elias“ unt. solist. Mitwirk. der Frau Brandt-Görtz v. hier, des Frl. Huhn a. Cöln u. der HH. Westberg v. ebendaher u. Plank a. Carlsruhe.

Jena. 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Halir, Freiberg, Nagel u. Grützmacher a. Weimar: Streichquartette v. Beethoven (Op. 18, No. 1), Haydn (Ddur) u. Schumann (Amoll).

Kissingen. Production der Liedertafel (Kistler) am 26. Dec.: „Albumblatt“ f. Orch. v. Wagner-Reichelt, „Meditation“ üb. ein Praelud. v. Bach (f. ?) v. Gounod, And. f. Clav. u. Harmon. v. Mendelssohn, Männerchöre von Kösporer (Sängers Gebet), Dürrner („Das Vöglein im Walde“ u. „Sturmbeschwörung“) F. Lachner („Sturmesmythe“) u. C. Kistler (Gesang der Deutschen in Oesterreich), Violinvortrag des Hrn. Hämmel.

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservatorium der Musik: 15. Jan. Adur-Streichquart. v. Mozart — HH. Irmer a. Rosslau, Kormann a. Leipzig, Schreiter a. Oederan u. Wille a. Halle a. S., vier Lieder v. Hrn. C. Hochstätter, Schüler der Anstalt — Frl. Haufe a. Leipzig, Gdur-Claviertrio v. Haydn — Frl. Gröschel a. Leipzig u. HH. Landsberger a. San Francisco u. Rehberg a. Morges, Dmoll-Violinconc., 1. Satz, v. H. Sitt — Hr. Neddermeyer a. Columbus (Ohio), Dmoll-Clav.-Violinson. v. Gade — HH. Ecker a. Toledo (Ohio) und Landsberger, Emoll-Claviertrio v. Jadassohn — Frl. Fulda a. Moskau und HH. Landsberger u. Rehberg. 16. Jan. Clav.-Violinsonate von Frl. Juckelsonn a. Kiew, Schülerin der Anstalt — die Componistin u. Hr. Landsberger, Clavierstücke v. Hrn. Staub a. Bülach, Schüler der Anstalt — der Comp., Violoncellconc. v. Volkmann — Hr. Metzdorff a. Leipzig, Praelud. u. Fuge in Emoll v. Mendelssohn — Hr. Gound a. Leipzig, 2. Claviertrio v. Hrn. G. Schumann a. Königstein, Schüler der Anstalt — der Comp. u. HH. Schumann II. a. Königstein u. Metzdorff. — 14. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Dr. Reinecke): Symphonien v. Schubert (Hmoll) u. Haydn (Ddur), Ouvert. Op. 115 v. Beethoven, Rhapsodie f. Altsolo u. Männerchor m. Orch. v. Brahms (Solo: Frl. Spies a. Wiesbaden), Solovorträge des Frl. Spies (u. A. „Neue Liebe“ v. Rubinstein) u. des Hrn. Fischer a. Paris (Violonc., Suite v. Widor, Tarantelle eig. Comp. etc.). — Conc. des Kaufmänn. Ver. unt. Leit. des Hrn. Dr. Stade am 22. Jan.: Hmoll-Symph. v. Schubert, „Les Préludes“ v. Liszt, Ouvert. „Nachklänge von Ossian“ von Gade, Solovorträge der Frau Sthamer-Andriessen v. hier (Ges., „Volker, der Spielmann“ v. F. Mayerhoff, „Mein Liebster ist ein Weber“ v. E. Hildach, „Mein Herz, thu dich auf“ v. M. Röder etc.) u. des Frl. Mehlhorn a. Dresden (Clav., 1. Conc. v. Beethoven u. Concertvariat. v. Henselt). — 59. Aufführ. des Leipz. Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver. am 24. Jan.: Clavierphant. zu vier Händen üb. ein L. Stark'sches Thema v. Ad. Ruthardt (der Comp. u. Hr. Dr. Stade), Solovorträge des Frl. Bötticher (Ges., „Ein Fichtenbaum steht einsam“, „Das Veilchen“ u. „In Liebeslust“ v. Liszt) u. der HH. Giessen a. Dresden (Ges., „So wahr die Sonne scheinet“ u. „Das erste Lied“ v. R. Becker, „Dort unterm Lindenbaume“ v. Ad. Wallnöfer, „Bräutlein meiner Seele“ v. F. Wüllner, „Murmelndes Lüftchen“ v. Ad. Jensen etc.) u. des Hrn. von Groningen a. Zwolle (Clav., Cdur-Phant. v. Schumann, Variat. üb. ein Paganini'sches Thema v. Brahms u. 13. Rhaps. v. Liszt). — Extraconc. im Neuen Gewandhaus am 24. Jan.: Solovorträge des Frl. Spies („Vergebliches Ständchen“ v. Brahms etc.) und der HH. Homeyer (Orgel, Passacaglia v. S. Bach und 1. Son. v. Mendelssohn) u. Prof. Brodsky (Viol., Chaconne von Bach, „Legende“ v. Wieniawski u. Span. Tanz v. Sarasate). — 130. Kammermusik im Riedel'schen Ver.: Clavierquintett v. Brahms (Clav.: Hr. J. Röntgen a. Amsterdam), Gdur-Streichquart. v. Haydn, Solovorträge der Sängerinnen Frls. Fischer a. Dresden („Er ist gekommen“ v. Franz, „Des Liebsten Schwur“ v. Brahms etc.) u. Bristow a. Manchester (drei Lieder a. dem „Trompeter von Säkkingen“ v. H. Riedel etc.) und des Hrn. J. Röntgen (Variat. üb. ungar. Czardas).

Linz. 2. u. 3. Conc. des Musikver. (Schreyer): Symphonien v. Brahms (No. 2) u. Beethoven (No. 6), Ouverturen v. Weber u. Spohr, Solovorträge des Frl. Hahn (Ges.) u. des Hrn. Schreyer (Clav.).

London. Conc. des Pianisten Hrn. Dannreuther unt. Mitwirk. des Frl. Williams u. der HH. Holmes, Grimson, Gibson, Roberts u. Ould am 17. Dec.: Esdur-Streichquint. u. zwei Lieder v. C. H. H. Parry, Fmoll-Conc. f. Clav. u. zwei Violinen von S. Bach, Cdur-Clavierphant. v. Schumann, „Loreley“ v. Liszt.

Magdeburg. Gedächtnissfeier f. J. H. Rolle am 25. Dec.: Gedächtnissrede (Hr. Kawerau), Esdur-Clavierson. (Hr. Schünemann) u. „Die Befreiung Israels“ (Solisten: Frl. Brünicke, Frau Danker u. HH. Honert u. Deluggi) v. J. H. Rolle. — 2. Casinoconc. (Rebling): Cmoll-Symph. v. Gade, „Phädra“-Ouverture v. Massenet, Solovorträge der Frls. Schöler a. Weimar (Gesang, Arie a. „Odysseus“ v. Bruch, „Es blinkt der Thau“ v. Rubinstein etc.) u. Wickham a. Berlin (Violine, u. A. Cavatine von Raff).

Meiningen. Conc. der Hofcap. (Strauss) am 25. Dec.: Symphonien v. Schubert (Hmoll) u. Brahms (No. 3), „Manfred“-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge des Frl. Schreiber (Ges.) u. des Hrn. Mühlfeld (Clar., Conc. v. W. Reif, unter Leitung des Comp.).

Moskau. 5. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft (Prof. Erdmannsdörfer): 1. Symph. v. Beethoven, Suite miniature f. Orchester v. Cui, „Euryanthe“-Ouvert. v. Weber, Violinconc. v. Mendelssohn (Frl. Senkrah). — Matinée derselben Gesellschaft unt. Mitwirk. des Frl. Senkrah am 27. Dec.: Kreutzer-Sonate v. Beethoven, „Spanisches Liederspiel“ von Schumann, Violinsoli.

München. Conc. des Lehrergesangver. am 6. Dec.: Musik zu „Oedipus auf Kolonos“ v. Mendelssohn (Declam.: Frl. u. Hr. Schmid), Chöre von V. Lachner („Die Allmacht“), Th. Podbertsky („Irmingard“), Reissiger, C. Ebner („Im Walde“), Brahms-Zander (Wiegenlied) u. Herbert („O Deandl“), div. Orchesterpiècen.

Nürnberg. 2. u. 3. Conc. des Privat-Musikver.: 1. Symph. v. Schumann, „Meistersinger“-Vorspiel v. Wagner, Dmoll-Clav.-Violinson. v. Schumann (Ehepaar Rappoldi a. Dresden), Solovorträge der Frls. Merck a. Stuttgart (Ges., „Vor dem Fenster“ v. Brahms etc.) u. Krebs a. Dresden (Clav., Fismoll-Walzer v. P. Klengel etc.), der Frau Rappoldi (Liebeslied v. Henselt, Etude v. Liszt etc.) u. der HH. Fuchs a. München (Ges., „Der Kranz“ und „Zum Reihen“ v. Dr. F. Rosenthal, „Alt-Heidelberg“ v. Ad. Jensen etc.) u. Prof. Rappoldi.

Oldenburg. 3. Abonn.-Conc. der Hofcapelle (Dietrich): 4. Symph. v. Schumann, „Sommernachtstraum“-Ouvert. v. Mendelssohn, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“ v. Wagner, Claviervorträge des Hrn. Prof. Barth a. Berlin (Variat. u. Fuge Op. 24 v. Brahms etc.).

Paderborn. Weihnachtsconc. des Hrn. Wagner am 27. Dec.: „Die Flucht der heil. Familie“ f. gem. Chor u. Clav. v. Bruch, Weihnachtslied f. gem. Chor v. Taubert, Männerchöre „Das

stille Thal" a. dem 18. Jahrh. u. Matrosenlied v. C. Eckert, Mennet u. Bolero f. Clav. zu vier Händen v. X. Scharwenka, Solovorträge des Frl. Schotel a. Hannover (Ges., „O Herz, lass ab zu zagen" v. H. Litolff, „Zwischen Weizen und Korn" von O. Bolck, Schlummerlied v. Em. Fritzsch, Aennchen's Frühlingslied v. P. E. Wagner etc.) u. des Hrn. Wagner (Clavier, Valse brill. v. A. W. Heyblom etc.).

Paris. Colonne-Conc. am 10. Jan.: Schott. Symphonie v. Mendelssohn, „Le Rouet d'Omphale" v. Saint-Saëns, Bruchstücke a. „L'Arlésienne" v. Bizet, 2. Ungar. Rhaps. v. Liszt, Gesangvorträge der Frau Krauss (Arien v. Hasse u. Gluck und „Erlkönig" v. Schubert, orchestrirt v. Berlioz). — Lamoureux-Conc. am 10. Jan.: 6. Symph. von Beethoven, Ouverturen von E. Reyer („Sigurd") und Wagner („Fliegender Holländer"), Bruchstücke a. „Les Erinnyes" v. Massenet, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, Conc. f. zwei Oboen und Orch. v. Händel, „Kol Nidrei" f. Violoncell v. M. Bruch (Hr. Liégeois).

Regensburg. Conc. der Sängerin Frl. Holle a. Stuttgart am 12. Dec.: Duett a. „Figaro's Hochzeit" v. Mozart (Frl. Holle u. Hr. Wild), Solovorträge des Frl. Holle („Auf Wiedersehen" v. Liebe etc.) u. der HH. Wild („Du bist das Meer" u. „Mir ist, nun ich dich habe" v. C. Heffner, „Wie berührt mich" v. Bendel, „Tausendschön" v. Eckert, „Ich bin dein" v. Kleffel, „Mein Schätzchen" v. F. Wild etc.) u. Renner (Violonc., Amoll-Conc. v. Saint-Saëns, „Meditation" v. E. Renner etc.).

Rostock. Neujahrsconc. des Ver. Rostocker Musiker (Prof. Dr. Kretzschmar): Esdur-Symph. v. Borodin, Ouvert. zu „Der Widerspänstigen Zähmung" v. Rheinberger, Streichorchesterstücke v. C. Schulz-Schwerin („Erinnerung") und Tschaïkowsky (Valse), Claviervorträge des Hrn. Studemund.

Solothurn. Conc. des Männerchors Solothurn (Schmidt) am 19. Dec.: Männerchöre v. Rheinberger (Vaterländischer Gesang), Rietz (Morgenlied), M. Zenger („Liebesglück"), Herbeck („Landsknecht") und Adam (Abendlied), sowie Volkslied („Die letzte Nacht"), „Novelletten" f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Gade, Claviervorträge des Hrn. Schmidt („Skizze" v. Kirchner, „Norwegischer Brantanz" v. Grieg, Romanze v. Rubinstein etc.), Altlieder.

Sondershausen. Rich. Wagner-Ver. am 9. Jan.: Streichquartette in Amoll v. Brahms u. in Emoll („Aus meinem Leben") v. Smetana (HH. Grünberg u. Gen.), Romanze f. Viol., Violonc. u. Harfe v. Glinka, Gesangvorträge des Hrn. Günzburger (Weihnachtslieder v. Cornelius etc.).

Speyer. 2. u. 3. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel (Schefter) unt. Mitwirk. des Frl. Waldecker (Clav.), der Frau Thielmann (Ges.), des Hrn. Louran (Ges.) u. A.: Cmoll-Clavierquintett v. F. Lachner (Clav.: Frl. Waldecker), Cmoll-Clav.-Violoncellson. v. Rubinstein, Cdur-Missa f. Chor, Solo u. Orchester v. Beethoven, „Italienisches Liederspiel" f. Soli u. Chor m. Clav v. E. S. Engelsberg, Soli f. Ges. v. Ad. Jensen („Am Ufer des Manzanares" u. „Murmelndes Lüftchen"), Wagner (Siegmund's Liebeslied a. der „Walküre"), C. Lenz (Loblied, „Auf dem Heerzuge" u. „Des frommen Landsknechts Morgenlied") u. A. u. f. Clavier.

Weimar. 3. Abonn.-Conc. der grossherzogl. Musikschule: „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, Soli f. Gesang (Frl. A. Berg a. Meisenheim), f. Clavier (G. Isemann a. Washington), f. Violonc. (C. Friedrichs a. Weimar) u. f. Fl. (A. Quensel a. Weida). — 2. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Prof. Müller-Hartung): Ddur-Symph. v. Haydn, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der Frls. Habermann (Ges.) u. Senkrah (Viol., Romanze von Bruch etc.).

Wiesbaden. 3. Symph.-Conc. des k. Hoftheaters (Reiss) unt. solist. Mitwirk. der Frau Blum, des Frl. Radecke und der HH. Rathmann, Schmidt, Blum u. Ruffeni: „Die Ruinen von Athen" u. 9. Symph. v. Beethoven.

Winterthur. 1., 2. u. 3. Abonn.-Conc. des Musik-Collegiums (Munzinger): Symphonien v. Mozart (Cdur), Schumann (Bdur) u. Haydn (Bdur), Ouverturen v. Goetz („Frühlings"-), Beethoven (No. 2 zu „Leonore") u. Brahms (Akadem. Fest-), Cdur-Seren. f. Streichorch. von Volkmann, zwei Span. Tänze von Moszkowski, Solovorträge des Frl. Schmidtlein aus Berlin (Ges., „Loose" v. Ad. Jensen etc.), der Frau Müller-Bächi a. Dresden (Ges., Arie a. „Odysseus" v. Bruch, „Im Herbst" von Franz, „Mein Liebster ist ein Weber" v. Hildach etc.), des Frl. Senkrah (Viol., 1. Conc. v. Bruch, „Elegie" v. Liszt und Capriccio v. Bohm) und des Hrn. Blumer a. Colmar (Clavier, Gmoll-Conc. v. Saint-Saëns, Edur-Polon. v. Liszt etc.).

Würzburg. 3. Conc. der k. Musikschule (Dr. Kliebert) m. Bruch's „Odysseus" unter solist. Mitwirk. der Frls. Förster v. hier u. Schneider a. Cöln u. der HH. de Rége v. hier, Hungar a. Cöln u. Schulz-Dornburg v. hier.

Zwickau. 2. Abonn.-Conc. des Musikver.: Cdur-Symph. v. Schubert, Ouverturen v. Beethoven („Fidelio") u. Volkmann („Richard III."), Gesangvorträge des Hrn. Perron a. Leipzig (u. A. „Verlust" v. Rubinstein).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Angers. Der Geiger Hr. Thomson fand mit der Ausführung des Beethoven'schen Concerts und verschiedener Solostücke einen kolossalen Erfolg, noch grösser als im vorigen Jahre. — **Bonn.** Im 4. Abonnementconcert des städtischen Gesangvereins wirkte ausser Frau Schröder-Hanfstängl solistisch ihr Violoncellmeister Hr. Alwin Schröder mit. Allgemein anerkannte man in ihm einen Virtuosen ersten Ranges, der zugleich ein Künstler von echt poetischer Empfindung sei. — **Bukarest.** Der Enthusiasmus für Frau Patti überstieg hier alle Grenzen; feierlicher Empfang, Fackelzug und für den Impresario 120.000 Frcs. Einnahme. — **Genf.** Die Pariser Gesellschaft der HH. Taffanel, Gillet und Gen., welche sich die Pflege der Kammermusik für Blasinstrumente zum Ziel gesetzt hat, gastirte hier in Gesellschaft des Pianisten Hrn. L. Diémer mit ausserordentlichem Erfolg. — **Hamburg.** Im letzten Philharmonischen Concert fügte der excellente Violoncellvirtuos Hr. Julius Klengel aus Leipzig seinen früher hier schon geholten Lorbeeren neue an. Sein neues Concert fand hier grossen Beifall. — **Paris.** Mit grossem Erfolge spielte Meister Joachim am 17. Jan. im Colonne-Concert das Beethoven'sche Concert und verschiedene Stücke von Bach. Die seltene Grösse des Stils erringt ihm die einmüthige Anerkennung, selbst Derer, welche ihm eine gewisse Kälte zum Vorwurf machen. — **Turin.** Hr. César Thomson hat in einem Concert im Alfieri-Theater die schmeichelhafteste Aufnahme gefunden. — **Verviers.** Die Sängerin Frl. Derivis, von früher her in bestem Andenken stehend, fand bei ihrem jüngsten Auftreten in der Harmoniegesellschaft die alten Sympathien verdientermaassen wieder. Im selben Concert gab das Orchester Bruchstücke aus Wagner's „Meistersingern" und der Chor betheiligte sich an der Ausführung des Marsches und Chors der Edlen und Ritter aus „Tannhäuser" mit imposanter Wirkung.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 23. Jan. „Kindlich gross" von Reinh. Keiser. „Credo" v. E. F. Richter. 24. Jan. „Herr, der du bist der Gott" v. Mendelssohn.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 23. Jan. Psalm 130 v. Rheinberger. St. Paulikirche: 23. Jan. „O du, der du die Liebe bist" v. Gade.

Dessau. St. Johanniskirche: 1. Nov.: „Wachet, stehet im Glauben" v. Engel. 22. Nov. Requiem v. Rheinberger. 6. Dec. „Benedictus" v. Rheinberger. 24. Dec. Drei altböhm. Weihnachtslieder „Freu dich, Erd und Sternenzelt", „Die Engel und die Hirten" u. „Lasst Alle Gott uns loben" v. C. Riedel. „Es ist ein Ros entsprungen" v. Prätorius. „Stille Nacht" v. Gruber. 25. Dec. „Hoch thut euch auf, ihr Thore der Welt" v. Gluck. 31. Dec. Psalm 23 v. Klein. „O du, der du die Liebe bist" v. Gade. „Das Jahr ist hingeschwunden" v. J. A. P. Schulz. 1. Jan. „Wenn ich nur dich habe" v. Succo.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Ashton (A.), Clav.-Violinson. (Bristol, Classical Chambre Conc. am 2. Dec.)

Becker (A.), „Des Müllers Lust und Leid" f. Chor, Soli, Orch. u. Clav. (Glauchau, Conc. des Gesangver. am 26. Nov.)

— — Pilgerlied f. gem. Chor, Baritonsolo u. Clavier. (Berlin, Liederconc. des Siegfried Ochs'schen Ver.)

Berlioz (H.), Ouvert. zu „König Lear". (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver. am 26. Nov.)
Borodin (A.), 1. Symph. (Rostock, 2. Orch.-Conc. des Vereins Rostocker Musiker.)
Brahms (J.), 1. Symph. (Boston, 5. Conc. der Boston Symph. Orchestra.)
— — 3. Symph. (Hamburg, 4. Philharm. Conc.)
— — Ddur-Orch.-Seren. (Carlsruhe, 3. Abonn.-Conc. des Hoforch.)
— — Clav.-Violinson. (Elberfeld, 2. Soirée f. Kammermusik des Rob. Heckmann'schen Quart. a. Cöln.)
— — „An die Heimath" f. gem. Chor m. Clav. (Bamberg, 30. Musikabend des Musikal. Ver.)
Bruch (M.), Vorspiel zu „Odysseus". (Wiesbaden, Concert der Curdir. am 27. Nov.)
— — 1. Violinconc. (Boston, 7. Conc. der Boston Symph. Orchestra. Constanz, 2. Abonn.-Conc. des Hrn. Handloser.)
— — 2. Violinconc. (Hannover, 2. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — „Jubilate, Amen" u. „Schön Ellen". (Göttingen, Conc. des Gymnasial-Sängerchors am 28. Nov.)
— — „Schön Ellen". (Crefeld, 3. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft.)
Bruckner (A.), Dmoll-Symph. (Frankfurt a. M., 5. Museumsconc.)
Brüll (I.), Clav.-Violinsuite. (Hanau, Conc. des Hrn. Heermann a. Frankfurt a. M.)
Draeseke (F.), 2. Symph. (Haag, Conc. der Maatschappij tot Bevord. der Toekomst.)
Godard (E.), Conc. romant. f. Viol. (Zürich, 3. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Goetz (H.), Clavierconc. (Berlin, 3. Tua-Conc. im Kroll-Theater.)
Goldmark (C.), Symph. „Ländliche Hochzeit". (Aschersleben, 2. Symph.-Soirée des Hrn. Münter. Wiesbaden, Conc. der Curdir. am 27. Nov.)
Grieg (Edv.), Amoll-Clavierconc. (Dessau, 3. Conc. der Hofcap.)
— — 1. Clav.-Violinson. (Frankfurt a. M., Conc. des Hrn. Friedlaender a. Berlin am 3. Dec.)
Grimm (J. O.), Kanon. Suite f. Streichorch. (Crefeld, 3. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft.)
Haan (W. de), „Harpa" f. Soli, Chor u. Orch. (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver. am 4. Dec.)
Hecht (G.), „Dornröslein" f. Chor u. Clav. (Riga, Weihnachtsfeier der Philharm. Gesellschaft.)
Hollmann, Dmoll-Violoncellconc. (Haag, Conc. der Maatschappij tot Bevord. der Toekomst am 25. Nov.)
Kiel (F.), Amoll-Clavierquint. (Cöln, 3. Kammermusikaufführ. der HH. Mertke, Hollaender u. Gen.)
— — Asdur-Requiem. (Kiel, 1. Conc. des Gesangver.)
Klughardt (A.), Concertouvert. (Dessau, 3. Conc. der Hofcap.)
Liszt (F.), „Gretchen" a. der „Faust"-Symph. (Boston, 6. Conc. der Boston Symph. Orchestra.)
Markull (F. W.), „Der rasende Ajas" f. Chor u. Orch. m. Declam. (Königsberg i. Pr., Conc. des Singver. am 14. Dec.)
Raff (J.), Sinfonietta f. Blasinstrumente. (Stettin, Concert des Schütz'schen Musikver. am 26. Nov.)
— — Ddur-Clav.-Violinson. (Darmstadt, 2. Kammermusikabend des Hrn. Wallenstein.)
Reinecke (C.), „König Manfred"-Ouvert. (Constanz, 2. Abonn.-Symph.-Conc. des Hrn. Handloser.)
Reinhold (H.), Amoll-Concertouvert. (Wiesbaden, Conc. der Curdir. am 27. Nov.)
Reiser (A.), Symph. Frühlingsserenade f. Orch. (Cöln, Musikal. Gesellschaft.)
Scharwenka (X.), 1. Clavierconc. (Berlin, 1. Tua-Conc. im Kroll-Theater.)
Sitt (H.), 1. Satz des Dmoll-Violinconc. (Prag, Conservat.-Conc. am 13. Dec.)
Svendsen (J. S.), Violoncellconc. (Halle a. S., 3. Abonn.-Conc. des Hrn. Voretzsch. Prag, Conservat.-Conc. am 13. Dec.)
— — Romanze f. Viol. u. Orch. (Hamburg, 4. Philharmon. Conc.)
Tschaikowsky (P.), Seren. f. Streichorch. (Prag, Conservat.-Conc. am 13. Dec. Rostock, 2. Orch.-Conc. des Ver. Rostocker Musiker.)
— — Russ. Suite f. Streichorchester. (Annaberg, 3. Museumsconc.)
Volkmann (R.), Bmoll-Claviertrio. (Dessau, Kammermusik am 7. Dec.)
Wagner (R.), Vorspiel u. Schlussscene des 1. Actes der „Meistersinger". (Haag. Conc. der Maatschappij tot Bevord. der Toekomst am 25. Nov.)
— — „Meistersinger"-Vorspiel. (Zürich, 3. Abonn.-Concert der Allgem. Musikgesellschaft.)

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 4. Aus der Correspondenz Rich. Wagner's. — Die Pariser „Lohengrin"-Frage. II. Von O. Lessmann. — Vom Musikalienmarkt. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Das Orchester No. 3. Die Kriegsmusik der Römer. Studie v. C. Neefe. — Besprech. (Alban Förster). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Liederhalle No. 17. Emil Götze. (Mit Portrait.) — Besprech. (J. Zubaty). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 4. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Sängerhalle No. 3. Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 16. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Musikalische Rundschau No. 13. Adeline Patti und die italienische Methode. Von H. Ruff. — Besprechungen (R. Bibl, H. Hofmann, Ph. Scharwenka). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 3. Besprechungen (Rev. Mr. Harweis, Dr. H. Riemann, Th. Seydler). — Berichte aus Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Musiker-Zeitung No. 4. Zur Geschichte der Instrumentalmusik. (Aus Dr. H. Eichborn's Monographie dieses Titels entnommen.) — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Musik-Zeitung No. 2. Anton Bruckner. (Mit Portrait.) Von Dr. H. Kleser. — Sofie Menter am rumänischen Königshofe. — Die Münsterorgel zu Strassburg. Eine Erzählung v. F. Siking. — Litteratur. — Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 4. Besprechungen (Dr. C. Fuchs, F. Clark-Steiniger, F. H. Truhn). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Unsere Leser, besonders auch die ausserhalb Leipzigs wohnenden, erinnern wir noch einmal an das Concert, welches Hr. Eugen d'Albert am 30. d. Mts. im Saale des Alten Gewandhauses mit einem Programm eigener Compositionen (Symphonie, Clavierconcert und Lieder) veranstaltet. Dasselbe findet zum Besten des geplanten Leipziger Richard Wagner-Denkmals statt und erfreut sich der solistischen Mitwirkung der Frau Magdalena Steinbach-Jahns. Der geniale Künstler hat bereits am Dienstag die erste Probe zu demselben abgehalten.

* Auch in Wien, wo das 6. Philharmonische Concert die Novität brachte, hat Brahms' neueste Symphonie (in Emoll) einen durchschlagenden Erfolg gehabt. Mit Ausnahme des weniger goutirten Scherzos wurde jeder Satz lebhaftest applaudirt. Der Componist wurde am Schluss drei Mal gerufen. — Im Leipziger Gewandhaus wird man dieses Werk in der gegenwärtigen Saison nicht zu hören bekommen, trotz der Bemühungen der Direction dieser Concerte. Meister Brahms wird wohl auch wissen, warum er etwas verstimmt gegenüber dem Gewandhaus ist.

* In Coburg wird am 31. Juli, 1. und 2. August das diesjährige Fränkische Musikfest abgehalten werden und in Heilbronn soll das Sängerfest des Schwäbischen Sängerbundes begangen werden. Bei beiden Anlässen wird viel gesungen und jedenfalls auch viel — — getrunken werden.

* Das Musikalische Institut in Florenz schreibt einen Preis von 200 Frcs. aus für die Composition eines fünfstimmigen Chors a capella über den Text und den Cantus fir-

mus der 1. und 5. Strophe der Sequenz für das Fest des „Corpus Domini". Das „Halleluja" soll als Fuge behandelt werden, deren Subject die ersten Noten des Cantus firmus der 1. Strophe bilden sollen.

* Dem Liszt-Verein wurden am Tage nach seinem ersten Concert von einem ungenannten Gönner 500 ℳ zur Förderung seiner Zwecke überwiesen.

* Das 1. Populäre Concert unter Leitung des Hrn. Jos. Dupont im Monnaie-Theater in Brüssel brachte, wie unsere Concertumschau bereits mittheilte, ein russisches Programm, welches vom zahlreich erschienenen Publicum mit Interesse angehört wurde und vollen Erfolg hatte.

* Die k. s. Hofpianofortefabrik von Julius Blüthner in Leipzig stellte kürzlich ihr 25,000. Instrument fertig. Dasselbe, ein grosser Concertflügel, debutirte in dem 1. Concert des Liszt-Vereins.

* Das Schweriner Hoftheater beging am 17. d. Mts. das 50jährige Jubiläum seines Bestehens durch eine Festvorstellung.

* A. Ritter's mit so grossem Beifall in München aufgeführte komische Oper „Der faule Hans" wird demnächst in dem renommirten Verlag von Fr. Kistner in Leipzig erscheinen.

* In Lüttich gelangte unlängst mit entschiedenem Erfolg die neue Oper „Der Gefangene vom Kaukasus" von C. Cui zur ersten Aufführung.

* Das Scala-Theater in Mailand eröffnete am 26. Dec. seine Pforten mit einer mittelmässigen Aufführung von Bizet's „Carmen". Mit Ausnahme der Frau Ferni-Germana ist die übrige Künstlergesellschaft nicht über das Mittelmaass.

* In ein eigenthümliches Licht hat sich das Directorium der Philharmonischen Gesellschaft zu Berlin dadurch gebracht, dass es, nachdem ihm die neuesten Schmähungen und Verleumdungen, mit welchen der eitle Monsieur Camillo Saint-Saëns unsere deutsche Kunst begeifert hat, zu Ohren gekommen sein mussten, das Engagement dieses sauberen Patrons für ihr letztes Concert nicht rückgängig machte. Die Folge ist nicht ausgeblieben, ein Theil der Besucher des fragl. Concertes liess sich die Präsentation des französischen Faiseurs nicht ohne Weiteres gefallen und beantwortete die Bewillkommnungsversuche, die ein paar gute Freunde des Monsieur Saint-Saëns bei dessen Erscheinen auf dem Podium machten, mit lebhaftem Zischen und Rufen nach dem „Lohengrin"-Vorspiel. Der Tumult nahm nach und nach Dimensionen an, wie sie in einem anständigen Concert in Berlin noch nicht erlebt worden waren. Nur nach und nach beruhigten sich die erregten Gemüther und lange dauerte es, bis der Franzose mit seinem Spiel beginnen konnte. Hoffentlich zieht Monsieur Saint-Saëns aus diesem Vorfall die Lehre, dass nicht blos der deutsche Michel mit seiner grenzenlosen Gutmüthigkeit, sondern auch Deutsche, die stolz auf ihre vaterländische Kunst sind und sie gegen frivole Angriffe zu schützen wissen, die Concerte besuchen.

* Das Rob. Heckmann'sche Streichquartett ist kürzlich von einer ruhmgekrönten Concertreise durch England und Schottland, an welcher sich auch Frau Heckmann-Hertwig betheiligte, nach Cöln, seinem ständigen Quartier, zurückgekehrt.

* Ch. Gounod plant die Composition eines Oratoriums „Jeanne d'Arc". Um hierzu in die nöthige Stimmung zu kommen, will er am Fusse des Hauptaltars der Kathedrale zu Reims, also an der Stelle, wo die erhabene Heldin geweilt, seinen Arbeitstisch einrichten. Gross wie der Stoff und sein Meisterwerk soll die Composition werden. So berichtet wenigstens die „A. M.-Z."

* Frl. Teresina Tua setzt auch in den nächsten Monaten ihre Concerttournée fort. Das Arrangement der bez. Concerte liegt in der Hand des Hrn. Eulenburg in Leipzig.

* Die HH. Pianist Ignaz Brüll und Baritonist Max Friedlaender haben in Breslau mit grossem Erfolg eine gemeinschaftliche Concerttournée begonnen, die sie über Görlitz, Glogau, Thorn, Königsberg i. Pr., Danzig und Stettin nach Berlin führen wird.

* Hr. Carl Häser in Stuttgart erhielt anlässlich seines 50jährigen Jubiläums als Mitglied der dortigen Hofcapelle vom König die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Hr. Prof. Dr. J. Joachim in Berlin erhielt den Rothen Adlerorden 2. Cl. verliehen; mit dem gleichen Orden, jedoch 4. Cl., wurde der dortige Musiklehrer und Componist Hr. Wilh. Pfeiffer decorirt.

* Hr. Hofconcertmeister Abel in München wurde zum Ritter des Verdienstkreuzes 1. Cl. vom heil. Michael ernannt.

Todtenliste. Josef Aloys Tichatschek, der berühmte Heldentenor und Wagner-Interpret der Dresdener Hofoper, deren Stolz er dreissig Jahre hindurch war, †, 79 Jahre alt, am 18. Jan. nach längerer Krankheit. (Ausführliches brachte unser Blatt in seinem 1. Jahrgange über den bedeutenden Sänger.) — Joseph Maas, englischer Tenorist, † am 17. Jan. in Rochester.

Briefkasten.

M. G. in *C.* Mit dem gewissen „Concertdirector", dessen das „B. T." bei jenem Anlass erwähnt, kann nur Hr. Hermann Wolff gemeint sein, welche Annahme durch die uns verbürgte Thatsache, dass derselbe einige Personen aus dem Saal zu weisen versucht hat, Unterstützung findet.

B. in *L.* Hr. Dörffel jun. hat uns bereits direct mitgetheilt, dass er keine „Concertagentur à la Eulenburg" begründet habe. Uns kanns gleich sein.

W. G. in *R.* Wenden Sie sich gef. an den 1. Vorsitzenden des Liszt-Vereins, Hrn. Martin Krause, Braustr. 4, hier.

Anzeigen.



Die

Deutsche Adiaphon-Fabrik

Fischer & Fritzsch

in **Leipzig,** Lange Strasse 7,

hält dem verehrl. musikalischen Publicum das neue Tasteninstrument

Adiaphon,

dessen Klangorgane Stimmgabeln sind, bestens empfohlen.

Des Weiteren empfiehlt sie ihre mit der patentirten Fischer'schen Mechanik versehenen, nach dem Urtheil erster Capacitäten sich durch grosse Klangfülle, vollen, edeln Ton und vorzüglichste Spielart auszeichnenden, dabei billigen

Pianinos. [58.]

Illustrirter Preiscourant gratis und franco!

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Soeben erschien: [59.]

Männerchöre im Kärntner Volkston

von

Thomas Koschat.

Neue billige Band-Ausgabe in Taschen-Format.

Erster Band enthaltend 23 Chöre.

Part. mit vollständigem Texte u. dem Portrait Thomas Koschat's ℳ 1,50. netto. Jede Stimme 50 ₰ netto.
Partitur und 4 Stimmen zusammen ℳ 3,50. netto.

Sichere Rettung

aller Hals-, Brust- u. Lungenkranken!

Mich und Tausende geheilt. **Glänzende Erfolge** auch in den hartnäckigsten Fällen. Zur Rückantwort bitte Briefmarke beizulegen. [60b.]

A. Freytag,
Rittergutsbesitzer, Ritter p. p.
in **Bromberg**, Prov. Posen.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [61.]

Sechs geistliche Lieder

für

gemischten Chor

von

Chr. Cappelen.

— Op. 4. —

Heft I.

1. Du bist ja doch der Herr. (Fr. Oser.) 2. Wie ein wasserreicher Garten. (Fr. Oser.) 3. Gefasst. „Nimm, Welt, was du willst nehmen". (J. Sturm.) Partitur und Stimmen ℳ 1,75. (Partitur 75 ₰. Stimmen à 30 ₰.)

Heft II.

4. Ueber Nacht. (J. Sturm.) 5. Abendlied. „Der Tag neigt sich zu Ende". (J. Sturm.) 6. Sorge nicht. „Herz, lass dein Sorgen sein". (J. Sturm.) Partitur und Stimmen ℳ 1,75. (Part. 75 ₰. Stimmen à 30 ₰.)

Bis Ostern ist meine Adresse: [62.]

Wiesbaden, Kochbrunnenplatz 2.

Agnes Schöler,

Concert- und Oratoriensängerin (Altistin).

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 4. Februar 1886

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 6.

Zur Begründung der Lehre von den Consonanzen und Dissonanzen.

Von **H. Sattler.**

(Fortsetzung.)

Das erste dieser Gesetze ist das Gesetz der Trägheit oder Beharrlichkeit, wonach alle Körper (Kräfte) so lange in Ruhe verharren, bis sie darans durch eine andere Kraft verdrängt werden, ebenso aber auch wieder in den Zustand der Ruhe zurückstreben.

Das zweite Gesetz ist das der Schwer- und Anziehungskraft, wonach die in Ruhe befindlichen Körper und Kräfte in Bewegung gesetzt werden. Hierbei zeigt sich eine Stetigkeit der Bewegung, die erst durch eine stärkere Gegenkraft aufgehoben wird.

Das dritte Gesetz ist das der Expansion und Contraction, der ausdehnenden und zusammenziehenden Kraft.

Aus diesen Gesetzen abstrahiren wir für unseren Zweck folgende Positionen:

1. Das Stärkere (Schärfere) ziehet das Schwächere (Mildere) an oder stösst es ab und absorbirt es in seiner Wirkung.

2. Zwei gleiche Kräfte wirken gleichmässig anziehend oder abstossend auf einander.

3. Tritt zu zwei auf einanderwirkenden Kräften eine dritte stärkere Kraft, so wird die Wirkung Jener dadurch verändert und bestimmt.

4. In der Harmonie bildet die Basis und Dominante das Stärkere, dem das melodisch Bedeutsame entgegen wirkt.

5. Was im Steigen und in der Ausdehnung begriffen ist, strebt weiter zu steigen und sich auszudehnen, und umgekehrt (Stetigkeit der Bewegung).

6. Alle Bewegung strebt wieder nach dem Ruhepuncte zurück.

7. Verzögerungen der Bewegung verschärfen das Bestreben derselben.

8. Was von einzelnen Tönen gilt, gilt auch von harmonischen, entgegenstehenden Massen.

9. Melodische Gegenbewegungen in den äusseren (Haupt-) Stimmen, sowie die Kraft des Strebens unharmonischer Töne nehmen das Gehör mehr in Anspruch, als die einfachen harmonischen Folgen, treten daher bestimmend als das Stärkere auf.

10. Alle erniederten (verminderten) Massen haben das Bestreben, sich zusammen zu ziehen, alle vergrösserten (erweiterten) Massen bestreben sich, sich auszudehnen.

Wenden wir diese Positionen zunächst auf die einzelnen absoluten Intervalle an, so gehen zwei Stimmen, die das Verhältniss einer Prime zu einander bilden, vollständig nach Pos. 2 in einander auf, es sind zwei gleiche Kräfte, die Beide kein Streben äussern, daher sich vollständig in Ruhe zu einander verhalten, sie sind nur durch die verschiedene Tonfarbe von einander zu unterscheiden. Ebenso verhält es sich mit der Octave, die sich allerdings auch durch die Tonhöhe vom Grundton unter-

scheidet, diesen aber ebenso deckt, wie dieser Jene trägt. Dem entspricht auch das mathematische Schwingungsverhältniss von 2—1.

Stellen wir die Secunde c—d auf, so bildet nach der gewöhnlichen Theorie diese Secunde eine Dissonanz, die sich auflösen muss. Aber wohin? Da sagt die Lehre, sie kann nach c—e, c—c oder nach d—h gehen. Doch warum? Hic haeret aqua! Hat in unserem Beispiele das c die Bedeutung eines Grundtons, so wird nach Pos. 1 und 4 die Secunde d entweder abgestossen oder angezogen, also nach e oder c gehen müssen;



tritt aber d in der Bedeutung als Quinte des Dreiklangs g h d auf, was aus dem Zusammenhange eines musikalischen Satzes hervorgeht, so wird c als strebender Ton nach h gehen. Z. B.:



Ebenso verhält es sich mit der Umkehrung in die Septime:



Die grossen und kleinen Terzen gehören als absolute Intervalle zu den befriedigenden, nicht strebenden, welche erst durch eine dritte Kraft eine andere Bedeutung und Wirkung erhalten können. So wird z. B. die Terz c—e durch das Hinzufügen eines dritten strebenden Tons zu verschiedenen Bewegungen bestimmt werden, wie folgende Beispiele zeigen:



Umkehrungen:



Siehe die betreffenden Positionen: No. 1 nach Pos. 10, No. 2 nach Pos. 3 und 4, No. 3 nach Pos. 5, No. 4 nach Pos. 3 und 10, No. 5 nach Pos. 10.
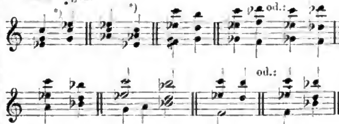
Ebenso erhält die kleine Terz, z. B. c—es, erst durch Hinzufügung eines dritten Tons eine bestimmte Bedeutung, event. ein bestimmtes Streben.





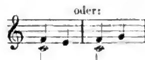
Siehe die betreffenden Positionen.

Umkehrungen:



*) Siehe Quarten.

Die reine Quarte gehört als absolutes Intervall nach der vorausgegangenen Entwickelung zu den unbestimmt strebenden (nicht befriedigenden) Intervallen; setzen wir c—f, so ist unbestimmt, ob c oder f der Grundton ist, wäre c der Grundton, so würde die Quarte von demselben angezogen oder abgestossen werden, also:



ist aber f der Grundton, so strebt zwar die Quarte nicht, da das untere c zu diesem Grundtone die umgekehrte reine Quinte, also eine Consonanz, ein nicht strebendes Intervall bildet, wovon man sich überzeugt, wenn man diesen Grundton in der tieferen Octave verdoppelt:



doch klingt sie leer, unbefriedigend, weil ihr Grundton nicht seine natürliche Stellung, die Basis, einnimmt. Aus diesem Grunde strebt auch der Quartsextaccord, wenigstens befriedigt er nicht, er muss daher, wie im Durchgange, entweder in allen seinen Tönen fortschreiten:



oder, wie beim freien Eintreten:



bei liegenbleibendem Basse in den Dominantaccord der (alten oder neuen) Tonart gehen und so die Hauptcadenz vorbereiten.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Paris, 27. Jan. 1886.

In meiner letzten Correspondenz hatte ich eine eingehende Kritik der Oper „Le Cid" von Massenet in Aussicht gestellt. Nach Durchsicht des Clavierauszuges und wiederholtem Anhören des Werkes habe ich aber nicht den Muth gefunden, das deutsche Publicum mit der Analyse eines Werkes zu langweilen, dessen Stern trotz des riesigen Reclameapparates, über welchen Massenet verfügt, und trotz der Passion des hiesigen Opernpublicums für Banalitäten und althergebrachte Formeln, heute schon im Sinken begriffen ist.

Der „Cid" gehört zur Species der grossen historischen Oper, jenes Monstrums, das in Meyerbeer einen Hauptvertreter gefunden hat. Schmachtende Cavatinen, kühne Bravourarien, schmelzende Liebesduette (siehe „Romeo und Julie" von Gounod), lärmende Finale gibt es nach Auswahl, der obligate Festmarsch fehlt selbstverständlich nicht in der Gesellschaft und gleicht wie ein Ei dem anderen dem Marsch des „Propheten"; Ballette gibts fast in jedem Act und Glockengeläute und Orgelspiel und Musik auf der Scene und Musik hinter der Scene, grossartige Aufzüge mit Soldaten im schillernden Harnisch und Mönchen mit schillernden Kahlköpfen, mit Cardinälen in prächtigen Gewändern und feinen Hofleuten in nicht minder prächtigem Feststaate, Lärm unten, Lärm oben, kurz, der ganze schon längst verbrauchte Apparat der Meyerbeer'schen und Gounod'schen Oper ist von „dem jungen Meister der veralteten Schule" in Bewegung gesetzt worden, und Gounod hat mit vollem Rechte bei der Generalprobe Massenet zugerufen: „Je suis content de toi, mon fils, viens embrasser papa!"

Während die Grosse Oper ihre Zeit mit solchen Eintagsfliegen verliert, hat die Komische Oper als Novität — „Zampa" von Herold gebracht (!) und scheint, eingeschüchtert durch das Geschrei eines kleinen Häufleins, das aber wie alle Minoritäten um so grösseren Spektakel macht, auf „Lohengrin" zu verzichten. Unglaublich, aber wahr: die ganze Presse mit geringen Ausnahmen, das ganze musikalische Publicum, die Gesammtheit der Musiker fordert dringend die Aufführung des Werkes, da kommt so eine Art politischer Blaustrumpf, Mme. Adam (Juliette Lamber), Herausgeberin der „Neuen Revue" und Verfasserin einiger ebenso unbedeutenden als prätentiösen Romane, die bekanntlich vor Jahren von Gambetta mit einer diplomatischen Mission nach St. Petersburg geschickt worden war, und veröffentlicht im „Figaro" einen geharnischten Brief, der von der erheiterndsten Komik wäre, wenn er nicht ein trauriges Streiflicht auf jene Clique würfe, die aus dem Patriotismus ein Handwerk macht und deren Hauptvertreter der berüchtigte Hr. Paul Déroulède (eine Art Mme. Adam in Hosen und Gehrock) und Frau Adam (eine Art Déroulède im Unterrock) sind.

Also Frau Adam — nicht zu verwechseln mit der Frau Adam's, Eva genannt — bekennt stolz und kühn, dass sie Wagner hasse (bedauernswerther Wagner!), und dass dieser Hass ein alter, tief eingewurzelter sei (wie interessant!) und aus jener Zeit datire, wo Wagner den Salon Daniel Stern's, den Heerd der Opposition unter dem Kaiserreich, mit dem Salon der Fürstin Metternich vertauschte (o schändlicher Verrath!). Allein diese Schandthat ist noch klein in den Augen Eva's, pardon Mme. Adam's, im Vergleiche zu der, Bände (!) gegen die italienische Musik (!!) geschrieben zu haben, um zu beweisen, dass dieselbe ohne Werth sei (o heilige Unschuld!!!). Zum Schluss, und dies ist natürlich die Effectstelle, wird wieder die alte Weise gesungen von dem bösen Richard, der „eine Capitulation" geschrieben, und an den Patriotismus der Pariser appellirt. Man höre und staune: „Wenn die Musik Wagner's erschallt, so höre ich die Schritte der Soldaten des Siegers, seinen Triumphzug und die Wehklagen der Besiegten!" —

Was ist mit solchen Leuten im Delirium, oder vielmehr mit solchen Leuten, die auf das Delirium der Menge speculiren, anzufangen? Alle Journale haben zwar den lächerlichen Ausfall der Dame zurückgewiesen und der „Figaro" selbst veröffentlichte am folgenden Tage eine kurze, ruhige Antwort Monod's, der bemerkte, dass es Wagner heute wohl einerlei sei, ob man den „Lohengrin" aufführe oder nicht, und dass es sich nicht um Wagner, sondern um das Publicum handle, das die Werke des Bayreuther Meisters hören wolle; die Geschädigten wären nur die Pariser, wenn man „Lohengrin" abermals nicht gäbe. Die Sprache der Vernunft hilft leider Nichts, wenn die bösen Leidenschaften wachgerufen worden sind, und Hr. Carvalho wird wohl für heuer auf „Lohengrin" verzichten müssen, wenn er nicht eine Belagerung durch die Patrioten-Liga unter Führung Déroulède's und Mme. Adam's aushalten will.

Wenn wir nun „Lohengrin" nicht zu hören bekommen, so wird uns die Patti nicht vorenthalten und können sich die Obgenannten einen ihrer würdigen, billigen Kunstgenuss verschaffen. Das Programm des ersten Concertes, das im Eden-Theater stattfindet, enthält: 1) Cavatina de la „Traviata", 2) Cavatina de „Linda di Chamounix", 3) „Ave Maria" von Gounod mit Begleitung der Violine und des Harmoniums. Das macht per Cavatine 13 Fr. 33⅓ C. auf dem billigsten Platz (40 Fr.). Wir wünschen Mme. Adam gute Unterhaltung!

(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. Von dem 13. und 14. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus können wir aus eigener Anwohnung leider nur sehr wenig berichten; das dreizehnte mussten wir ganz versäumen und vom Anderen haben wir auch nur den 1. Theil mit angehört. Der folgende Theil scheint nach den Berichten Anderer glücklicher verlaufen zu sein, da weder Schubert's Hmoll-Symphonie, noch J. Brahms' Rhapsodie für Altstimme und Männerchor mit Orchester, noch die Violoncellsolonummer — Suite von Widor, vorgetragen von Hrn. Adolphe Fischer aus Paris — einen ganz ungetrübten Genuss aufkommen liess. Die beiden Symphoniesätze von Schubert sind früher entschieden besser gespielt worden, besonders liessen einige Melodieführungen in den Violoncells und die synkopische Begleitung der Holzbläser im ersten Satz wiederholt die nöthige Präcision vermissen. In der Rhapsodie von Brahms sang Frl. Spies die Solostimme, jedoch auch nicht so zweifelsohne, wie man es sonst bei ihr gewohnt war. Das böse unausgesetzte Reisen, das ewige Jagen nach Ehre und Gold kann auch das herrlichste Organ frühzeitig lahm legen. Ganz unerklärlich ist uns die Protection, die Hr. Fischer im Gewandhaus geniesst, denn Künstler seines Ranges gibts doch im lieben Vaterlande dutzendweise. Was brauchen wir aber gerade in Leipzig Mittelmässigkeiten, wo wir zwei Meister ersten Ranges die Unseren nennen dürfen? Und dabei war nicht einmal das Hauptstück des Hrn. Fischer gut gewählt. Eine Suite, wie die vorgetragene von Widor, ist recht dazu angethan, die Musik der jungen Franzosen Einem zu verleiden, namentlich in so langweiliger Ausführung wie diesmal. Das 13. Abonnementconcert ist eine kleine Hiller-Feier gewesen, wir sind aber Niemandem begegnet, der mit besonderem Wohlgefallen an dasselbe zurückgedacht hätte.

Aus dem Neuen Gewandhaus steht auch noch die 6. Kammermusik aus. Sie enthielt in Jadassohn's Clavierquintett Op. 76 ein ganz neues, in Raff's Streichquartett „Die schöne Müllerin" ein neueres Werk. Das wirkliche Novum hat nicht gerade viel zu bedeuten, es ist wohl nicht Ein Gedanke in ihm, der durch Neuheit frappirte. Manches hätte sich aber vielleicht doch besser ausgenommen, wenn der Clavierpart nicht gar zu robust angefasst worden wäre, und dazu noch bei geöffnetem Instrument. Die armen Streicher gingen meistens in dem Klangschwall ganz unter. Eine unvergleichlich decentere Wiedergabe erfuhren Raff's Composition und das weitere Streichquartett Op. 74 von Beethoven. „Die schöne Müllerin" ist im Grunde auch mehr Unterhaltungs- als Kammermusik, doch lässt man sich eine kleine Liebesgeschichte, wenn sie so amusant sich abwickelt, wie in diesem Opus, schon einmal gefallen. Am meisten schien der 5. Satz „Erklärung" mit seinem auf das Feinste ausgeführten Wechselgespräch zwischen Violine und Violoncell anzusprechen. Zu wirklichem und nachhaltigem Musikgenuss gelangte man aber erst bei der Schlussnummer, dem Beethoven'schen Quartett, dessen Reproduction bei aller Anerkennung des auf dieselbe verwendeten Fleisses den Wunsch nach der Primgeige und dem Violoncell ebenbürtigeren Mittelstimmen offen liess. Ausführende der Soirée waren Hr. Prof. Dr. Reinecke am Clavier und das Streichquartett der HH. Petri, Bolland, Unkenstein und Schröder.

Die „Euterpe" hat seit unserem neulichen Bericht über deren Thätigkeit zwei weitere Concerte herausgebracht. Das Hauptwerk des 3. Abonnementconcertes war die neue Bdur-Symphonie von Bernhard Scholz. Nach den Beschreibungen auswärtiger Referenten durfte man auf etwas Besonderes gefasst sein. Doch diese Erwartung wurde nicht erfüllt, man fand nicht mehr, als ein nach guten Mustern gemachtes Werk mit ziemlich hausbackener Fülle, unter Ausnahme des Scherzos, in welchem der Componist die sonst beobachtete akademische Reserve aufgibt und ihm auch recht hübsche Gedanken aus der Feder fliessen, die er in hübsch contrastirende Beziehungen zu einander zu bringen versteht. Wenn irgendwo gesagt wurde, dass diese Symphonie recht leicht für eine Brahms'sche ausgegeben werden könnte, so möchten wir wirklich die Brahms'sche Symphonie kennen, auf welche jene Bemerkung gemünzt ist. Mit einer einzelnen Reminiscenz an Brahms lässt sich doch keine innere Verwandtschaft oder gar Gleichwerthigkeit mit diesem grossen Meister erreichen? Ausser der Symphonie spielte das Orchester noch Cherubini's „Anakreon"-Ouverture. Die Solisten waren die Sängerin Frl. Agnes Schöler aus Weimar und der Pianist Hr. Bromberger aus Bremen. Einen nachhaltigen Erfolg hatte Keines von Beiden. Frl. Schöler besitzt hübsche Stimme und weiss auch zu singen, doch fehlt es ihr an der inneren Wärme. In den Liedern war sie übrigens besser, als in der Bruch'schen Arie, die auch noch mehr Stimme haben will. Hr. Bromberger ist ein tüchtiger, intelligenter Künstler, und wenn er nicht so reussirte, wie man es seinem Talente und Können entsprechend erwarten durfte, so war die Wahl der Stücke hieran schuld. Weber's Esdur-Concert will in jetziger Zeit doch nicht mehr recht munden, denn so brillant Manches auch gemacht ist und klingt, so ist doch der eigentliche musikalische Kern durchgängig sehr mager. Anders stehts zwar um die andere Solonummer, um Schumann's etwas verkürzt gespielte Symphonische Etuden; um aber diesen Schatz zu heben und mit seiner Darlegung bei einem musikalischen Durchschnittspublicum durchzuschlagen, muss man als Spieler selbst Poet sein, und als solchen kann man Hrn. Bromberger nicht bezeichnen. Nun kommt noch dazu, dass man in Leipzig durch die öfter zu geniessen gewesenen Leistungen der HH. d'Albert, Friedheim und Siloti etwas verwöhnt und zu Vergleichen geneigt ist, bei denen Pianisten von dem Range des Hrn. Bromberger stets den Kürzeren ziehen müssen. — In dem folgenden „Euterpe"-Concert hatte sich die Direction zur Berücksichtigung einer symphonischen Dichtung von Liszt, der Bergsymphonie, emporgerafft. Unter den symphonischen Dichtungen Liszt's ist dieses Werk, der dichterischen Anregung gemäss, wohl das am wenigsten sinngefällige, und wenn es trotzdem einen entschiedenen Erfolg hatte, so zeugt dies nur von der ihm innewohnenden poetisch-musikalischen Kraft. Hr. Dr. Klengel hatte ersichtlich viele Mühe auf die Einstudirung der Composition gewendet und das Orchester leistete in der Ausführung Alles, was in seinen Kräften stand, ohne deshalb eine wirklich in allen Theilen gelungene Lösung der allerdings schwierigen Aufgabe zu erreichen. Besser gelang ihm die Tragische Symphonie von Schubert, eine Composition, die nirgends an den Schöpfer ihrer blühenden Schwester in Cdur erinnert. Die üblichen Solovorträge an diesem Abend boten die Sängerin Frl. Hermine Kopp aus Christiania und der verdienstliche „Euterpe"-Capellmeister Hr. Raab. Erstere sang, sehr discret und ansprechend von einer Schwester accompagnirt, Lieder von Massenet, Schumann, Schubert und Ries und sie vollführte dies mit einer so schlichten, keuschen Empfindung und mit einem so feinen poetischen Sinn, dass man von ihrem Gesang wahrhaft im Innersten getroffen und gerührt wurde, trotzdem das Organ der Sängerin gar nichts Blendendes an sich hat, sondern bis auf ein paar hohe Töne stark verschleiert klingt. Hr. Raab fand mit der durch flüssige Technik sich auszeichnenden Wiedergabe von Spohr's „Gesangsscene" und kürzeren Stücken von Händel und Ries reichen, anhaltenden Beifall.

Symphonieconcerte in der letzten Zeit gab es ausserdem noch im Kaufmännischen Verein und in der Centralhalle. Das des Kaufmännischen Vereins am 22. Jan. wurde von der Walther'schen Militärcapelle unter Leitung des Hrn. Dr. Stade und solistischer Mitwirkung der Sängerin Frau Sthamer-Andriessen von hier und der Pianistin Frl. Ottilie Mehlhorn aus Dresden, das in der Centralhalle am 25. Jan. von der Militärcapelle unter Direction deren Capellmeisters Hrn. Herrmann ausgeführt. In dem Ersteren hörten wir in schön schattirter, den Einfluss des feinfühligen Dirigenten überall bemerken lassender Wiedergabe Gade's Ouverture „Nachklänge von Ossian", die mit virtuoser Bravour von Frau Sthamer-Andriessen gesungene Ocean-Arie von Weber und das von der Dresdener Kunstnovize vorgetragene Cdur-Concert von Beethoven. Frl. Mehlhorn bot mit diesem Vortrag eine manierfreie, technisch schon recht hübsch fortgeschrittene Leistung, die sicher noch mehr effectuirt hätte, wenn die Spielerin Herrin einer leicht erklärlichen Befangenheit geworden wäre. — Das Concert des Hrn. Herrmann hatte als Hauptnummer B. Scholz' kurz vorher von der „Euterpe" gebrachte Bdur-Symphonie, um welche sich eine in ihrem thematischen Material etwas spröde und interesselose „symphonische" Ouverture zu „Torquato Tasso" von A. Bungert, ein Fragment aus Bruch's „Achilleus": „Wettspiele zu Ehren des Patroklus", fünf Nummern der piquanten, theilweise aber etwas zu weit ausgesponnenen Nummern aus Rubinstein's „Bal costumé" in der wirkungsvollen Erdmannsdörfer'schen Orchestration und das bekannte Largo von Händel in der Bearbeitung für Orchester mit obligater Harfe (von Hrn. Schuëcker meisterlich ausgeführt) und Violine (recht brav von Hrn. Pfeiffer gespielt) gruppirten. Capelle und Dirigent waren durchweg mit grossem Eifer bei der Sache, doch entsprach das künstlerische Resultat nirgends recht dem löblichen Wollen und hätte Alles noch gründlicher einstudirt sein können. Verdienstlich bleibt es trotz der nicht allemal gleichglückenden Ausführung immerhin, dass unsere Militärcapellen, in diesem Fall Hr. Herrmann und seine Untergebenen, sich so eifrig um Vorführung von Novitäten und Aufstellung interessanter Programme bemühen.

Die 129. und 130. Kammermusik-Aufführung des Riedel'schen Vereins vermittelte uns die Bekanntschaft mit drei jungen Sängerinnen und einem Pianisten. Als die in Allem hervorragendste der drei Damen ist Frl. Helene Wegener aus Berlin zu bezeichnen, eine Altistin mit den in allen Lagen herrlichsten Stimmmitteln, vorzüglichster Gesangsbildung und tiefergreifender Auffassung. Dass sie Schubert's sonst schwer eingängliche „Gruppe aus dem Tartarus" auf stürmischstes Verlangen wiederholen musste, darf für ein ausreichendes Zeichen ihrer ausserordentlichen Beanlagung erachtet werden. Stimmlich gut ausgestattet, aber in der Ausbildung noch nicht perfect und rhythmisch etwas ungezügelt ist Frl. Marie Fischer aus Dresden, mit nicht sehr grossem, aber sympathisch gefärbtem und schon recht wohlgebildetem Organ und mit sicherem, ungeschminktem Ausdruck singt Frl. Fanny Bristow aus Manchester, eine Schülerin unserer einheimischen Gesanglehrerin Frau Clauss, ihre Lieder. Im Vortrag der Sonaten Op. 14, No. 2, Op. 31, No. 2, Op. 54 und Op. 111 von Beethoven debutirte Hr. S. v. Groningen aus Zwolle als Pianist mit recht bedeutender und überall klarer Technik und intelligenter Auffassung, der aber ein Plus von Feuer und energischem Ausdruck zu wünschen übrig bleibt. Dass er alle vier Sonaten frei aus dem Gedächtniss vortrug, zeugt übrigens von seiner vollen Beherrschung des Materials.

Der Leipziger Zweigverein des Allgemeinen deutschen Musikvereins gab am 24. Jan. das erste dieswinterliche Lebenszeichen von sich. Seine bez. 59. Aufführung beschränkte sich in der Hauptsache auf Solovorträge. Die einzige Ausnahme hiervon machte die Vorführung einer Phantasie für Clavier zu vier Händen über ein L. Stark'sches Thema von Adolph Ruthardt, vorzüglich ausgeführt vom Componisten und von Hrn. Dr. F. Stade. Der Componist hat die sich gestellte Aufgabe auf das Erschöpfendste und in stets geistreicher, fesselnder Weise durch eine Reihe Variationen gelöst und ein Werk geschaffen, das, wenn es, wie zu hoffen steht, im Druck erschienen, sicher seinen Weg machen wird. Als Solisten traten auf mit Gesangspenden Frl. Boetticher von hier und Hr. Hans Giessen aus Dresden und mit Claviervorträgen Hr. von Groningen. Letzterer bestätigte aufs Neue die von seinem Spiel bereits in der obenerwähnten Kammermusik im Riedel'schen Verein erhaltene gute Meinung in Stücken von Schumann (Cdur-Phantasie), Brahms (Paganini-Variationen) und Liszt (13. Rhapsodie), und Aehnliches ist von der noch öfter in unserem Blatt rühmlich erwähnten Sängerin zu sagen. Hr. Giessen interessirt vorerst mehr durch das in der Höhe glänzende Material seiner Tenorstimme, als durch die Behandlung derselben und Auffassung, denn in letzteren beiden Hinsichten bietet der jugendliche Sänger noch wenig Befriedigendes und kommt über blossen Naturalismus noch selten hinaus. Unter der einsichtsvollen Leitung des Hrn. Prof. Scharfe in Dresden und bei den verschiedenen Vorbildern, welche der Sänger als Mitglied der dor-

tigen Hofbühne in seinen Collegen und Colleginnen besitzt, wird sein Talent aber gewiss bald zu einer erfreulichen künstlerischen Ausbildung gelangen.

Genf, Ende December. Unseren Abonnementconcerten ist in diesem Winter eine Aenderung widerfahren, insofern, als die Theaterdirection dieselben auf eigene Rechnung gibt und die artistische Leitung dieses Unternehmens dem Theatermusikdirector Hrn. Bergalonne anvertraut hat. Hr. Capellmeister Hugo v. Senger, welchem wir die Gründung und das Aufblühen unserer Orchesterconcerte verdanken, hat sich in den letzten Jahren so sehr damit beschäftigt und geplagt, dass er es vorgezogen hat, während einer Saison seine officiellen Functionen einzustellen, um neue Kräfte für neue Thaten sammeln zu können. Die Leistungen unserer Instrumentisten in den drei bis dato gegebenen Concerten können als gelungene bezeichnet werden, und namentlich ist die gewissenhafte Vorbereitung aller Stücke zu loben. Neben classischen Werken von Händel (Largo für Oboe und Streichquartett), Mozart (Esdur-Symphonie) und Beethoven („Eroica") bekamen wir noch eine ganze Reihe von Novitäten von Bizet, Lalo, Massenet und Saint-Saëns zu hören. Auch Wagner durfte nicht fehlen und wurde durch seine „Faust"-Onverture vertreten, welche in ihrer Stellung am Ende des Programms und noch mehr in Folge einer blassen Interpretation nicht die richtige Wirkung machte.

Von den Solisten ist als hervorragendster der Pianist Hr. Fritz Blumer zu nennen, welcher auch hier, wie überall, mit dem höchst brillanten Vortrage des Gmoll-Concerts von Saint-Saëns Aufsehen erregte. Die kürzeren Pièces von Thalberg, Chopin und Liszt, welche er im zweiten Theil des am 30. Nov. stattgefundenen Concerts spielte, brachten ihm nicht nur grossen Beifall, sondern noch lebhaftes Begehren nach einer Zugabe, welchem er auch entsprach, indem er die Valse-Caprice von Raff zum Besten gab.

Die Handelskrisis, welche hier noch immer fortdauert, schadet mehr und mehr dem regelmässigen Besuch unserer Concerte, und man kann sagen, dass es jetzt bei uns nur Künstlern europäischen Rufes gelingt, eine gute Einnahme zu machen. Dieses Glück hatte am 30. September der gefeierte Pariser Capellmeister Hr. Colonne, dessen erster Besuch, im vorigen Herbst, die beste Erinnerung zurückgelassen hatte. Auch diesmal war der Erfolg, den er mit seinem ausgezeichneten Sommerorchester aus Aix-les-Bains davontrug, ein vollständiger. Nicht minder reussirte einige Wochen später der allberühmte Sarasate. Dagegen hielten sich unsere Leute bei Gelegenheit des Concertes, welches Frl. Dyna Beumer am 9. Oct. im grossen Reformationssaal gab, ziemlich zurück, obgleich diesmal diese zwitschernde Dame in Begleitung des tüchtigen Violoncellvirtuosen Hrn. de Swert und der geschickten Pianistin Frl. Moriamé auftrat.

Die Fremden, welche in unserer schönen Stadt eine längere Zeit verleben, dürfen jetzt nicht mehr, wie sooft früher, über den Mangel eines gesellschaftlichen Mittelpunctes klagen, denn wir besitzen seit vorigem Juli einen prächtigen Cursaal. Natürlich sorgte die Direction sofort für angenehme Musik und engagirte ein zahlreiches Orchester, welches im October, mit Eröffnung der Theatersaison, durch eine Kammermusikgesellschaft, deren Hauptmitglieder die HH. Foerster (Clavier), Geloso (Violine) und Lamoury (Violoncell) sind, ersetzt wurde.

Trotzdem noch jetzt im Cursaal zwei Mal wöchentlich musicirt wird, so hat dennoch Hr. Sternberg seine gewohnten Kammermusik-Soiréen auch in diesem Winter wieder aufgenommen. Von den fünf angekündigten Séances hat die erste am 9. Dec., unter lautem Beifall der Getreuen dieser edlen Musikgattung, und mit Streichquartetten von Cherubini und Haydn stattgefunden.

Seitdem der hier ansässige englische Kunstmäcen seine finanzielle Protection unserem Stadttheater entzogen hat, sind wir auf dem Sande. Schon nach dem ersten Monat der dieswinterlichen Verwaltung war das Deficit ein solches, dass Hr. Director Bernard sich plötzlich entschloss, seine kostspielige „Troupe de Grand Opéra" zu entlassen. Dieser Schritt hat ihm geholfen, und man kann hoffen, dass sich seine Lage bis zum Ende der Saison allmählich verbessern wird, umsomehr, als Hr. Bernard mehrere Novitäten zu geben gedenkt, welche wahrscheinlich im Stande sein werden, das Interesse unseres Publicums zu wecken. Eine solche für unsere Theaterdirection günstige Gelegenheit wird wohl der bevorstehende Besuch des Pariser Componisten Hrn. Joncières, welcher im Laufe des Januars seine neueste Oper „Le Chevalier Jean" und noch dazu ein seinen übrigen Werken gewidmetes „Festival" dirigiren soll, mit sich bringen.

Der Raumersparniss wegen lasse ich Mehreres bei Seite und schliesse diesen Bericht mit der Erwähnung, dass unsere „Société de Chant sacré", welche noch immer unter der Leitung ihres langjährigen Directors Hrn. v. Senger steht, neulich ihre erste Sonntags-Matinée mit Compositionen von Beethoven, Schubert, Cherubini, Mendelssohn, Berlioz und Liszt gegeben hat.

‡

Concertumschau.

Leipzig. Symph.-Novitäten-Conc. der Cap des 106. Reg. (Herrmann) am 25. Jan.: Bdur-Symph. v. B. Scholz, symph. Ouverture zu „Torquato Tasso" v. A. Bungert, Wettspiele zu Ehren des Patroklus aus „Achilleus" v. M. Bruch, fünf Nummern a. „Bal costumé" f. Orch. v. Rubinstein-Erdmannsdörfer, Largo f. Harfe (Hr. Schuëcker), Viol. (Hr. Pfeiffer) u. Orch. v. Händel. — 4. „Euterpe"-Conc. (Dr. Klengel): Trag. Symph. v. Schubert, Bergsymph. v. F. Liszt, Solovorträge des Frl. Kopp a. Christiania (Gesang, „Elegie" v. Massenet, „Ich liebe dich" v. Edv. Grieg etc.) u. des Hrn. Raab (Viol., Bourrée u. Allegro vivace v. F. Ries etc.). — 15. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Dr. Reinecke): Esdur-Symph. v. Mozart, 2. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Ouverture zu „Julius Cäsar" v. Berlioz, Claviervorträge des Hrn. Röntgen aus Amsterdam (2. Conc. v. Brahms u. Variat. eig. Comp.). — Conc. des akadem. Gesangver. „Arion" (Rich. Müller) am 29. Jan.: Adur-Clav.-Violoncellson. v. Beethoven (Frl. Morsbach u. Hr. Schröder), „Thermopylae" f. Soli (HH. Dierich u. Jugel) u. Chor m. Clav. zu vier Händen v. Rich. Müller, „Johannisnacht" f. Chor m. Clav. v. J. Rheinberger, Lieder f. Tenorsolo (Hr. Dierich) u. Chor m. Clav. v. Schubert („Nachthelle") und M. v. Weinzierl („Grüss Gott, du lieber Frühlingswind"), Männerchöre a cap. v. C. Heffner („Im Volkston"), F. Draeseke („Einkehr"), G. Schreck („Durch den Wald") und F. Schneider („Weinrecht"), Solovorträge der Frls. v. Rechenberg aus Erfurt (Ges., „Es muss ein Wunderbares sein" v. Liszt, Seren. v. Bruch, „Die Lotosblume" v. Franz, Mädchenlied v. Brahms etc.) u. Morsbach (7. Rhaps. v. Liszt etc.) u. des Hrn. Schröder (Sarabande v. S. Bach, „Albumblatt" v. Gade, Spinnlied u. Gavotte v. Popper). — Conc. des Hrn. d'Albert m. eig. Compositionen unt. Mitwirkung des Hrn. Scheidemantel a. Weimar, des Hrn. Nikisch u. des Gewandhausorch. f. den Fonds des Leipz. Rich. Wagner-Denkmals am 30. Jan.: Fdur-Symph., Hmoll-Clavierconc., Baritonlieder „Ach, weisst du es noch", „Nebel", „Das Mädchen und der Schmetterling" u. Mailied).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Antwerpen. Frau Falk-Mehlig spielte in einem Kammermusikconcert mit den HH. Jenö Hubay und Jacobs das Ddur-Trio von Raff und das in Esdur von Schubert, sowie allein die Appassionata von Beethoven mit all den vortrefflichen Eigenschaften, die an dieser Künstlerin geschätzt sind. — **Bordeaux.** Frau Gabrielle Krauss wurde im 2. Concert des Cercle Philharmonique enthusiastisch für ihre Gesangsvorträge belohnt. Der Geiger Hr. Marsick trug durch sein meisterliches Spiel nicht weniger zum Glanze des Concertes bei und wurde lebhaft ausgezeichnet. — **Chemnitz.** Einer ausgezeichneten Ausführung erfreuten sich Schumann's „Faust"-Scenen durch die Bach-Gesellschaft, denn nicht nur der Chor war superb, es waren auch in den Damen Malten und Minor und den HH. v. Witt und Bletzacher die vorzüglichsten solistischen Kräfte dem Werke von auswärts gewonnen worden, denen sich sehr verdienstlich hiesige Solisten, vor Allen Frl. Rockstroh, anschlossen. — **Darmstadt.** Auch hier, im 4. Concert der Hofmusik, hat Hr. Alwin Schröder, der Solovioloncellist des Leipziger Theater- und Gewandhausorchesters, mit seinem herrlichen Spiel wahren Enthusiasmus erregt. Neben ihm war noch die Sängerin Frl. Johanna Post aus Frankfurt a. M. mit ausgezeichnetem Erfolg solistisch thätig. — **Gent.** Mit grossem Er-

folg concertirte der Sänger Hr. Heuschling; er allein führte das Programm von 18 Nummern aus, denen er noch auf Verlangen eine Nummer zugab. — **Königsberg i. Pr.** Frau Moran-Olden aus Leipzig gastirte hier als Fidelio und Carmen und hat sich in diesen beiden diametral verschiedenen Partien als die hochgeniale Künstlerin gezeigt, als welche sie an dem ständigen Ort ihrer Thätigkeit gefeiert wird. Ihre beiden Leistungen gehören zu dem Bedeutendsten, was wir je in der Oper erlebt haben. — **Limoges.** Der Pianist Hr. Francis Planté und die Sängerin Frl. Caroline Brun waren Gäste unserer Philharmonischen Gesellschaft, deren letzten zwei Concerte aus diesem Grunde die brillantesten waren. Der Pianist spielte 18 Stücke unter stets wachsendem Beifall. — **Mailand.** Der Bassist Hr. Boudouresque hat im Scala-Theater mit Erfolg debutirt. Eigens für ihn war „Robert der Teufel", seit elf Jahren dort nicht aufgeführt, studirt worden. — **Nizza.** Mit grossem Erfolg concertirten hier Mme. Conneau und Hr. Diaz de Soria und der Violoncellist Hr. Oudshorn. — **Paris.** Hr. Jos. Joachim hat in seinem eigenen Concert als Quartett- und Sologeiger sich wieder als der Bewundernswerthe und Unübertreffliche gezeigt, als den man ihn anderwärts bereits kennt. Sein Erfolg war einem Triumph gleich. Ein zweites Concert mit den gleichen Mitwirkenden, der Pianistin Frau Poitevin und den Streichern HH. Marsick, Jacquard und Mas, folgt auf dem Fusse. — **Wien.** Hr. Emil Götze aus Cöln beginnt sein Gastspiel in unserer Hofoper am 6. d. Mts. in der Partie des Lohengrin.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 30. Jan. „Aus der Tiefe rufe ich" v. F. Kiel. „Ich lasse dich nicht" v. S. Bach. 31. Jan. „Sei getreu" und „Ich danke dir, Herr" a. „Paulus" von Mendelssohn.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 3. Jan. „Hosanna" u. „Freudensang" a. dem „Verlorenen Paradies" v. A. Rubinstein.

Penig. Stadtkirche: 29. Nov. „Ich komme vor dein Angesicht" v. M. Hauptmann. 13. Dec. „Er kommt, der starke Held" v. F. Hiller. 25. u. 26. Dec. „Tochter Zion, freue dich" v. Händel. Symphonie pastorale, Recitativ „Es waren Hirten beisammen auf dem Felde" u. Chor „Ehre sei Gott in der Höhe" a. dem „Messias" v. Händel. 1. Jan. „Alles, was dein Gott dir gibt" v. E. F. Richter. 6. Jan. „Grosser Gott, wir loben dich" v. P. Ritter. 31. Jan. „Vater unser" v. H. Clasing.

Schleiz. Schlosskirche: 15. Nov. „Meine Seele ist stille" v. F. M. Gast. 6. Dec. „Komm doch, Herr Jesu" v. J. S. Bach, bearbeit. v. Wüllner. 20. Dec. „Den die Hirten lobten" v. Prätorius. 10. Jan. „Schönster Herr Jesu" von Th. Schneider. — Stadtkirche: 8. Nov. „O grosser Gott" v. Stadler. 22. Nov. „Siehe, wir preisen selig" von Mendelssohn. 29. Nov. „Macht hoch die Thür" v. Herzog. 4. Dec. „Verleih uns Frieden", Tonsatz v. C. Wagner. 13. Dec. „Macht hoch die Thür" v. Hauptmann. 24. Dec. „Schlafe, mein Liebster" u. „Wir singen dir" a. dem Weihnachtsoratorium v. S. Bach. 25. Dec. „Kommet, ihr Hirten", Tonsatz v. C. Riedel. „Ehre sei Gott" v. Weinlig. 26. Dec. „Kyrie" und „Gloria" v. Mozart. 31. Dec. „Mit der Freude" v. Mendelssohn. 1. Jan „Die Himmel erzählen" von Haydn. 7. Jan. „O theures Gotteswort" v. M. Hauptmann.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bach (Em.), „Hamlet"-Ouvert. (Trier, Conc. der Liedertafel am 30. Nov.)
Bartel (G.), „Loreley" f. Soli u. Frauenchor m. Clav. (Düsseldorf, Conc. des Bach-Ver. am 16. Dec.)
Berger (W.), „Nixenreigen" f. Chor u. Clav. (Straubing, Conc. des Caecilien-Ver.)
Berlioz (H.), „Des Heilands Kindheit" f. Soli, Chor u. Orch. (Hannover, 3. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
Blassmann (Ad.), Gdur-Clavierquart. (Dresden, 5. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)
Borodin (A.), 2. Symphonie. (Brüssel, 1. Conc. im Monnaie-Theater.)
Brahms (J.), Ddur-Seren. f. Orch. (Oldenburg, 2. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — Violinconc. (Mannheim, 3. Akad.-Conc.)
— — Claviertrio Op. 87. (Hamburg, 1. Kammermusikabend des Hrn. Schubart.)
— — Trio f. Clav., Viol. u. Horn. (Darmstadt, 2. Kammermusikabend der HH. de Haan, Hohlfeld u. Gen.)
— — Rhaps. f. Altsolo u. Männerchor m. Begleit. (Worms, Conc. der Musikgesellschaft u. Liedertafel am 5. Dec.)
— — Vocalquartette „Der Gang zum Liebchen" u. „Wechsellied zum Tanz" m. Clav. (Kaiserslautern, 2. Conc. des Caecilien-Ver.)
Cui (C.), Suite miniat. (Brüssel, 1. Conc. im Monnaie-Theater.)
Elling (C.), Claviertrio. (Christiania, 1. Kammermusiksoirée.)
Gade (N. W.), „Die heil. Nacht" f. Altsolo, Chor u. Orchester. (Osnabrück, Conc. des Gesangver. am 8. Dec.)
Godard (B.), Conc. romant. f. Viol. (Cassel, 3 Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
Gurlitt (C.), Edur-Clavierson. (Hamburg, 1. Kammermusikabend des Hrn. Schubart.)
Hecht (G.), Frühlingslied f. Chor u. Clav. (Straubing, Conc. des Caecilien-Ver.)
Herzogenberg (H. v.), Quint. f. Clavier u. Blasinstrumente. (Dresden, 6. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)
Hofmann (H.), „Das Märchen von der schönen Melusine". (Berlin. Conc. des Erk'schen Gesangver. am 12. Jan.)
— — „Der Pilot" f. gem. Chor u. Orch. (Düren, Conc. der Liedertafel am 6. Dec.)
Hubay (J.), Violinconcert. (Brüssel, 1. Conc. im Monnaie-Theater.)
Hutoy (E.), Ouvert. jubilaire. (Verviers, Conc. am 2. Dec.)
Jadassohn (S.), Fdur-Clavierquint. (Leipzig, 6. Kammermusik im Neuen Gewandhaus.)
Jensen (Ad.)-Fischer, „Adonis-Feier" f. Solo, Chor u. Orch. (Prenzlau, Conc. des Gesangver. am 28. Nov.)
Kiel (F.), „Der Stern von Bethlehem" f. Soli, Chor und Orch. (Essen a. d. R., 2. Conc. des Essener Musikver.)
— — „Fern im Osten wird es helle" f. Chor u. Clav. (Kaiserslautern, 2. Conc. des Caecilien-Ver.)
Kramm (G.), Ouvert. zu „Don Carlos". (Düsseldorf, Symph.-Conc. des städt. Orch. am 19. Dec.)
Lachner (F.), Blasoct. (Weimar, 1. Matinée der HH. Winkler u. Gen.)
Lange (S. de), Seren. f. Clav. u. Streichquartett. (Darmstadt, 2. Kammermusikabend der HH. de Haan, Hohlfeld u. Gen.)
Liszt (F.), „Tasso" u. „Die Legende von der heil. Elisabeth". (Dortmund, 2. Vereinsconc. des Musikver.)
— — Chor der Engel a. Goethe's „Faust" f. Chor u. Clavier. (Cöln, 12. Aufführ. des Schwickerath'schen Gesangver.)
Mangold (C. A.), „Frithjof" f. Soli u. Chor m. Orch.(?). (Tilsit, Oratorienver.)
Naubert (A.), „Barbarossa" f. Chor u. Solo m. Instrumentalbegl. (Neubrandenburg, Conc. des Ver. f. gem. Chor am 4. Dec.)
Raff (J.), 3. Symph. (Cassel, 3. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — Streichquart. „Die schöne Müllerin". (Leipzig, 6. Kammermusik im Neuen Gewandhaus.)
— — Clav.-Violinson. Op. 128. (Frankfurt a. M., 4. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft.)
Reinecke (C.), Abendlied f. Solo, Chor u. Clav. (Düsseldorf, 4. Musikal. Aufführ. des Kirchl. Gesangver.)
Rimski-Korsakoff, Fant. serbe f. Orch. (Brüssel, 1. Conc. im Monnaie-Theater.)
Rubinstein (A.), Ddur-Clav.-Violoncellson. (Remscheid, Conc. der Concertgesellschaft am 30. Nov.)
— — „Requiem für Mignon" f. Soli u. Chor m. Clav. u. Harmonium. (Cöln, 12. Aufführ. des Schwickerath'schen Gesangvereins.)
Saint-Saëns (C.), „Suite algér." (Angers, 10. Abonn.-Conc. der Association artist.)
Schaper (G.), Ouvert. zu „Julius Cäsar". (Magdeburg, 2. Harmonieconc.)
Scharwenka (X.), 1. Clavierconc. (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver. am 7. Jan.)
Scholz (B.), Bdur-Symph. (Leipzig, 3. „Euterpe"-Conc.)
Volkmann (R.), Violoncellconc. (Verviers, Conc. am 2. Dec.)
— — Gmoll-Streichquart. (Dresden, 6. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)

Wagner (R.). Vorspiel u. Isolde's Liebestod a. „Tristan und Isolde". (Frankfurt a. M., 6. Museumsconc.)
— — Vorspiel zu „Tristan und Isolde". (Düsseldorf, Symph.-Conc. des städt. Orch. am 19. Dec.)
— — „Parsifal"-Vorspiel. (Angers, Geistl. Conc. am 25. Dec.)
— — „Das Liebesmahl der Apostel" f. Männerchor und Orch. (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver. am 7. Jan.)

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 5. Zur „Lohengrin"-Frage. III. Von O. Lessmann. — Hr. C. Saint-Saëns in Berlin. Von O. Lessmann. — Bericht a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

Angers-Revue No. 153. Notice explicative. Von J. Bordier. — Mlle. H. Schmidt. Biogr. Skizze. Von J. Bordier. — Encore „Lohengrin". Von L. de Romain. — Du Patriotisme. Von O. Mirabeau. — La Question Angevine. Von G. Martin. — Berichte.

— — No. 154. Notice explicative. Von J. Bordier. — M. Théodore Radoux. Biographie. — L'Association Artistique et la Théâtre. Von L. de Romain. — Berichte.

Bayreuther Blätter, 1. Stück. Das Bayreuther Werk. Briefe und Documente aus den Jahren 1871—1876. — Geschäftlicher Theil.

Deutsche Liederhalle No. 18. Zu unseren Bildern Alfr. Dregert und Th. Koschat. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 5. Cassenabschluss der Deutschen Pensionscasse f. Musiker 4. Quart. 1885. — Noch einmal Hr. Saint-Saëns. Von W. Lackowitz. — Eine neue Pianofortemechanik. Von H. G. Lauterbach. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Sängerhalle No. 4. Liedertafel-Gedenktage im Februar. — Jac. Ed. Schmölzer. Zum Andenken an einen edeln Künstler, einen treuen Sohn seiner Heimath. — Wein, Weib und Gesang. Eine Erinnerung aus dem Sängerleben. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechung (F. Kamm).

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 1. Scuola gregoriana. Von Dr. F. Witt. — Berichte, Vereinsnachrichten und Notizen.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 17. Brahms' E moll-Symphonie. — Brief von H. Vieuxtemps. — Vom todten Meistersänger. — Ein Wagner-Theater in Paris. (Aus der „Presse".) — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 2. L'oeuvre de Richard Wagner et la société contemporaine. Von A. Boutarel. — La propriété artistique et littéraire. (Verbesserter Entwurf des der Repräsentantenkammer vorzulegenden Gesetzes.) — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 3. Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 4. Ephémérides musicales. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Lütticher Aufführung der Oper „Le Prisonnier du Caucase" von C. Cui), Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 7. Les Templiers, à propos de l'opéra de Litolff. Von L. Pagnerre. — La musique en Anglaterre: Vue rétrospective. Von F. Hueffer. — Un nouveau livre sur Wagner. (Vorrede zu dem Werke von A. Soubies und Ch. Malberbe.) — Berichte (u. A. Einer über die 1. Lütticher Aufführung der Oper „Le Prisonnier du Caucase" v. C. Cui), Nachrichten und Notizen.

— — No. 8. Un peintre musicien. Von G. Liquier. — Amilcare Ponchielli. Nekrolog. Von A. Pougin. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Progrès artistique No. 403. Finissons-Eu! (Zur „Lohengrin"-Frage.) Von G. Martin. — „Carvalho et Juliette", Fragments inédits de Shakespeare. Von Th. Maurer. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 4. Berichte aus Berlin, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Aus dem Album der Patti.

Neue Musiker-Zeitung No. 5. Saint-Saëns in Berlin. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 5. Kritik und kritisches Verfahren in der Kunst. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Revue Wagnérienne No. 12. Hommage à Wagner, 8 sonnets. — Notes sur „Lohengrin". Von H. S. Chamberlain. — Le système harmonique de Wagner. Von A. Soubies u. C. Malberbe. — Mois Wagnérien, Correspondances. — A nos lecteurs.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 1. Zum Eidgenöss. Sängerfest in St. Gallen. Ein Wort über die Gabenfrage. — C. Attenhofer, Biographie. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprech. (R. Wiesner). — Feuilleton: Gedichte von Dr. F. Rohrer.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Berliner Wagner-Verein veranstaltet auch in diesem Jahr eine Gedächtnissfeier für den verstorbenen Meister, für welche der 15. Februar angesetzt ist.

* Das Concert, welches am 30. v. Mts. Hr. Eugen d'Albert im Saale des Alten Gewandhauses zu Leipzig zum Besten des Leipziger Richard Wagner-Denkmals veranstaltete, brachte dem genialen Componisten und Pianisten die stürmischsten Ovationen, die in einem von allgemeinstem Jubel des Auditoriums begrüssten Orchestertusch ihren Abschluss fanden.

* Der Liszt-Verein wird am n. Montag sein 2. Concert im Alten Gewandhaus zu Leipzig veranstalten. Mitwirkende werden Frau Moran-Olden und die HH. Siloti, Halir und Alwin Schröder sein.

* Wie wir erfahren, ist es der Leipziger Gewandhausconcertdirection schliesslich doch noch gelungen, Joh. Brahms zur persönlichen Vorführung seiner neuesten Symphonie in einem ihrer dieswinterlichen Concerte, und zwar in dem am 18. d. Mts., zu bewegen. Der Meister wird ausserdem in demselben Concert sein von Hrn. Prof. Brodsky zu spielendes Violinconcert dirigiren und in der am 20. folgenden Kammermusik mit dem Brodsky-Quartett sein Clavierquintett vortragen.

* In Lüttich blüht der Cultus russischer Musik. Nachdem die Oper „Der Gefangene im Kaukasus" von C. Cui eine sehr günstige Aufnahme gefunden, hat jetzt die Société d'Emulation in ihrem letzten Concert den ersten Act der Oper „Angelo" von Cui, eine Ouvertüre von Glazunoff, eine Orchestersuite und eine Cavatine aus der Oper „Fürst Igor" von Borodin, sowie eine Scene aus „La Pscovitaine" von Rimsky-Korsakoff zur Aufführung gebracht.

* Ueber den finanziellen Stand der Association artistique in Angers orientiren wir uns, wenn wir lesen, dass durch die Gesellschaft 10,975 Frcs. durch regelmässige Beiträge von 1000 bis 125 Frcs., sowie durch Geschenke aufgebracht werden und dass Hr. Bordier das Deficit im Betrage von über 10,975 Frcs., ausser seinem Beitrag von 1000 Frcs., aus seiner Tasche zahlt.

* Der Tenor Hr. Masini hat seiner Vaterstadt Forli 20,000 Frcs. zur Begründung eines Asyls geschenkt.

* Die Pariser Akademie der Schönen Künste schreibt den üblichen Preis, bestehend in einer Medaille von 500 Francs Werth, aus für die Dichtung einer lyrischen Scene, welche bestimmt ist, von den Bewerbern um den Prix de Rome componirt zu werden. Die Einsendungen sind anonym bis spätestens 15. Mai an das Secretariat des Conservatoriums in Paris zu richten.

* Die sieben historischen Concerte, welche Rubinstein in Paris geben wird, werden vom 5. bis 27. April sich abwickeln.

* Nachdem die Besetzungsfragen der diesjährigen Festspiele in Bayreuth geordnet sind, sind wir in der Lage, die Damen Amalie Materna, Therese Malten, Rosa Papier und Rosa Sucher und die Herren Franz Betz, Anton Fuchs, Heinrich Gudehus, Albert Niemann, Fritz Planck, Theodor Reichmann, Emil Scaria, Gustav Siehr, Heinrich Vogl, Heinrich Wiegand und Hermann Winkelmann als Vertreter der Hauptpartien des „Parsifal" und von „Tristan und Isolde" zu nennen. Die Partien der Soloblumenmädchen ruhen in den Händen der Damen Johanna André, Louise Remo-Belce, Sofie Fritzsch, Gredinger, A. Seidl-Krauss und Josephine Sieber und die weiteren Solopartien haben die Herren Foerst (Augsburg), Grupp (Magdeburg), Guggenbühler (Carlsruhe), Kellerer (Bamberg) und Schne-

graf (Nürnberg) übernommen. — Nach dieser Mittheilung wirken Frau Moran-Olden und Hr. Schelper, die früher in Aussicht genommen waren, schliesslich nicht mit, was wir im Interesse der Aufführungen aufrichtig bedauern müssen.

* Die erste Aufführung der „Walküre" in Zürich ist am 27. Jan. unter grossem Jubel des Publicums verlaufen. Nach den Actschlüssen mussten sowohl die Hauptdarsteller Frauen Schrötter (Sieglinde) und Schreiber (Brünnhilde) und HH. Dr. Weyssler (Siegmund) und Brodtwann (Wotan), als auch der Capellmeister Hr. Kemper wiederholt erscheinen.

* Die Eröffnung der New American Opera Company in New-York fand am 4. Jan. mit H. Goetz' Oper „Der Widerspänstigen Zähmung" statt.

* Im königl. Opernhause zu Budapest kam am 17. v. Mts. Edm. v. Mihalovich's Oper „Hagbarth und Signe" als Novität heraus. Das gehaltvolle Werk hatte mehr Erfolg, als früher in Dresden.

* In Rotterdam, der Vaterstadt des Componisten, ist am 16. Jan. erstmalig die neue Oper „Die Kaiserstochter" von W. de Haan, Hofcapellmeister in Darmstadt, mit glänzendem Erfolg in Scene gegangen.

* Im Minard-Theater in Gent wurde die einactige vlämische Oper „Minnekezen" von Arthur de Béozières, trotz des banalen Textes, dank der hübschen Musik günstig aufgenommen.

* Victorin Joncières und dessen Oper „Chevalier Jean" haben in Genf gute Aufnahme gefunden. Componist und Ausführende wurden mehrfach ausgezeichnet.

* Nessler's „Trompeter von Säkkingen" hat am 30. Jan. mit gutem Erfolg das Weichbild der österreichischen Hauptstadt überschritten. Sechs Tage früher hatte in Carlsruhe die Première der beliebten Oper stattgefunden.

* Im Théâtre de la Monnaie zu Brüssel hatte die neue Oper „Die Templer" von Henry Litolff einen schönen Erfolg bei ihrer ersten Aufführung.

* Im Zarzuela-Theater in Madrid wurde eine Zarzuela „El Año de la Nanita", Musik von Rubio, sehr günstig aufgenommen. Drei Nummern mussten wiederholt werden.

* Dass Monsieur Saint-Saëns nicht überall in Deutschland so liebevoll aufgenommen und beurtheilt wird, wie seitens des Directoriums der Berliner Philharmonischen Gesellschaft, in welcher allerdings sein Agent, der Concertdirector Hr. Hermann Wolff, ein entscheidendes Wort mitzusprechen scheint, ist aus dem Verhalten des Intendanten des k. Theaters zu Cassel, Hrn. v. Gilsa, zu erkennen. Derselbe widersetzt sich der Mitwirkung des Pariser Kunstreisenden in einem der nächsten dortigen Abonnementsconcerte und begründet seinen Einspruch in dem bez. Erlass u. A. wie folgt: „Bei dem nationalfeindlichen Standpuncte, welchen Hr. Saint-Saëns in der Pariser „Lohengrin"-Frage unserer vaterländischen Kunst und Musik gegenüber eingenommen und in herausfordernder, beleidigender Form gegen Deutschland wiederholt schriftlich und mündlich zum Ausdruck gebracht hat, könnte ich es nur einem bedauerlichen Mangel an deutschem Nationalbewusstsein, an nationaler Würde und Selbstachtung zuschreiben, wenn die zur Pflege der deutschen Kunst berufenen Stellen jetzt noch ebenso bereitwillig wie früher dem genannten Künstler ihre Pforten zur Gewinnung künstlerischer Ehren und deutschen Geldes öffneten. Ich erachte somit das Auftreten des Hrn. Saint-Saëns an dem meiner Leitung anvertrauten k. Kunstinstitute, wenigstens vorerst und so lange derselbe bei seinen unbegreiflichen Taktlosigkeiten gegen die deutsche Kunst und Musik beharrt, als absolut unvereinbar mit den mir zur Pflege und zum Schutze der deutschen Kunst gestellten Aufgaben und werde daher einem Programme, in welchem die Mitwirkung des Hrn. Saint-Saëns vorgesehen sein sollte, meine Genehmigung nicht ertheilen." Das ist das Wort eines deutsch-fühlenden Mannes am rechten Ort und zur rechten Zeit! Möchten sich alle deutschen Concertdirectionen, welche mit Monsieur Saint-Saëns in Engagementsbeziehungen stehen, ein Beispiel an Hrn. v. Gilsa nehmen und dem Pariser Schmäher und seinem Berliner Hrn. Geschäftsvertreter die Thür weisen.

* Franz Liszt war von der Russischen Musikgesellschaft in St. Petersburg eingeladen worden, ein Concert zu dirigiren, dessen Programm nur Werke des greisen Meisters enthalten sollte. Doch hat sich dieser nicht die Kraft zugetraut, zu dirigiren oder zu spielen, und will sich damit begnügen, der musikalischen Festlichkeit persönlich beizuwohnen, vorausgesetzt, dass dieselbe in der ersten Hälfte des April stattfinden könne.

* Hr. Dr. Hans von Bülow concertirt in diesem Monat in der Schweiz. Am 29. v. Mts. dirigirte und spielte der grosse Künstler in einem Hofcapellconcert zu Meiningen.

* An Stelle des Baron Podmaniczky ist Graf Stefan Keglevics zum Intendanten der Ungarischen Oper und des Nationaltheaters in Budapest ernannt worden.

Todtenliste. Vincent Cavaillé-Coll, geschätzter französischer Orgelbauer. — Amilcar Ponchielli, Professor am Conservatorium in Mailand, Componist vieler Werke, besonders Opern, von denen die vielgenannteste „La Gioconda", †, bald 52 Jahre alt, in Mailand. — J. M. Zwelbenz, Pianist und Organist, † am 8. Jan., 66 Jahre alt, in Madrid. — Heinrich Eberius, ehem. badischer Opernsänger, zuletzt Gesanglehrer in Wiesbaden, † am 13. Jan., 69 Jahre alt, in gen. Stadt.

Eine deutsche Geigenbauschule in Hamburg.

Ein Knospen und Schwellen regt sich in unseren Tagen auf dem Gebiete nationaler Arbeit; ein Aufschwung nach langem Darniederliegen macht sich bemerkbar. Was fremde Völker Grosses leisten, was bei uns in besseren Tagen vor den unseligen Religionswirren Schönes hervorgebracht: es wird hervorgesucht und zum Muster genommen. Für alle möglichen Gebiete des Handwerks werden Schulen und Akademien eingerichtet und wird darnach getrachtet, einen Stamm tüchtiger Handwerksmeister heranzubilden. Aber ein Feld liegt noch darnieder und hat die Höhe noch nicht wieder erreicht, auf die es vor anderthalb Jahrhunderten welsche Meister gebracht: das des Geigenbaues. Wo auf allen Gebieten mit frischen Kräften vorgegangen wird, um verloren Gegangenes wieder zu finden und Versäumtes nachzuholen, hier giebt man von vornherein das Spiel verloren. „Die Alten zu erreichen, ist unmöglich", so lautet die zum Dogma gewordene Meinung Aller. — Ist dieses Vorurtheil aber denn begründet? Ist es vielmehr nicht eine Schande für uns Deutschen, dass wir, die wir auf musikalischem Gebiete die Ersten sind, dass wir, die wir uns rühmen können, auf jedem Felde — von der grossen Oper bis zur Operette, von der Symphonie bis zum Wiener Walzer — Unübertroffenes geleistet zu haben, in Bezug auf die Geigen nach wie vor von Dem zehren, was vor hundert und mehr Jahren Italiener uns vermacht, dass wir auch nicht zu einem ernsthaften Anlauf uns aufgerafft haben, um auch diese Höhe zu nehmen? Im Clavierbau haben wir Deutschen namentlich (oder beinahe möchte ich sagen nur, denn auch der grosse Pariser Erard war ja ein deutscher Erard) so Grosses geleistet und haben das Clavier den Riesenweg vom kleinen Clavicymbel (das ein Jos. Haydn noch als Jüngling unter dem Arme auf den Boden tragen konnte, um zu üben) bis zum grossen Concertflügel geführt, und in Bezug auf die Geige sollten wir unvermögend sein, den italienischen Meisterwerken Gleiches zur Seite zu setzen? Das wäre beschämend! Statt aber nun in der ausgezeichneten Arbeit und in den vom Meister auf den Schüler übertragenen und von diesem erweiterten Kenntnissen und Kunsthandgriffen die Ursache der Vollendung zu suchen, glaubte man, sie auf gewisse Geheimmittel der Italiener zurückführen zu müssen. Namentlich durch den verstorbenen Niederheitmann, einen grossen Musikliebhaber in den Rheinlanden, befestigte sich die Meinung, dass die italienischen Meister ihre Instrumente mit einem geheimnissvollen Harze durchtränkt hätten, während andererseits von Seiten unseres Landsmannes, des Geigers Schradieck, die Vermuthung kundgegeben wurde, einer jetzt ausgestorbenen Tannenart (die er jetzt wieder in Amerika gefunden haben will) verdankten die italienischen Geigen ihren herrlichen Ton. — Auch meinte man,

eine Geige müsse erst hundert Jahr und darüber alt werden, bevor sie ihren höchsten Glanz entwickele. Mit nichten! Das verwandte Holz muss freilich alt und gut sein, dann aber können auch neue Geigen schon schönen Klang entwickeln, vorausgesetzt, dass ein wirklicher Meister es war, der sie schuf. — Und nun sollten wir warten, bis eine alte Geige nach der anderen verloren geht oder werthlos wird oder durch Vermächtniss, wie das leider so häufig geschieht, in irgend einem Museum zu ewigem Stillschweigen verurtheilt, lebendig begraben wird? Nein und abermals nein! Freilich wenn wir so weiter arbeiten, wie es jetzt geschieht, wo ein jeder Meister ängstlich sein Geheimniss vor Anderen schützt, und wo ein Jeder wieder von vorne anfängt, statt sich die Erfahrungen und Kenntnisse, die Andere vor ihm gesammelt, zu Nutze zu machen, kommen wir schwerlich auf die Höhe der alten Italiener. Was auf anderen Gebieten grosse Meister geleistet, schwerlich würden sie es haben vollbringen können, wenn nicht vorher Andere ihnen den Weg geebnet und ihnen vorgearbeitet hätten. Damit hierin nun Wandel geschafft werde, tritt der Berufensten Einer, Hr. Otto Schünemann in Hamburg, Kaffeemacherreihe, mit dem Plan unter uns, hier oben in angelsächsischen Landen, in Hamburg, eine deutsche Geigenbauschule zu begründen. Von Haus aus Geiger, führte ein schon in früher Kindheit bei ihm ausgeprägtes technisches Geschick Hrn. Schünemann zum Geigenbau. Schwer wurde ihm seine Ausbildung als solchem. Wo er auch anklopfte bei Meistern: überall witterten diese in ihm den Concurrenten, und nur seiner zähen Ausdauer und seinem angeborenen Talente dankte er es, wenn er im Geigenbau eine so hohe Stufe erreicht hat, wie er sie thatsächlich einnimmt. Sarasate sowohl, wie der verstorbene Jean Becker, der siegreiche Führer des Florentiner Streichquartetts, und Andere haben mündlich wie schriftlich ihm ihre Anerkennung und ihre Freude über seine schönen Instrumente zu erkennen gegeben, und schon Mancher glaubte, einen Straduarius zu hören, wo er einen Schünemann hörte. Um nun weiteren Kreisen sich bekannt zu machen und warmes nachhaltiges Interesse für seinen Plan zu erwecken, damit er nicht, wie so manches anderes Schöne, im Sande verlaufe, gab Hr. Schünemann seiner Zeit (siehe Bericht aus Hamburg im „Musikal. Wochenbl.“ 1885, No. 48) vor einem geladenen Zuhörerkreise einen Kammermusikabend, in welchem er das Wagniss ausführte, sämmtliche Sachen: Concertstücke für die Violine und für das Violoncell, ein Streichquartett und einen Streichquintettsatz auf lauter ganz neuen Instrumenten vorzuführen, und dieses Wagniss hatte glänzenden Erfolg! Den Instrumenten entströmte ein ausgibiger voller und grosser, in allen Lagen gleich schöner Ton, ohne die sonst neuen Instrumenten eigene Härte und Sprödigkeit. Der Quintettsatz namentlich klang ganz prächtig, und wer die hellen neuen Instrumente nicht sah, hätte glauben müssen, dass es alte italienische seien, denen diese markigen vollen schönen Töne entquollen. Um aber gewissermaassen zu zeigen, wie seine Instrumente mit den Jahren noch gewinnen, führte Hr. Mohrbutter seine vor sieben Jahren von Hrn. Schünemann gebaute prächtige Geige vor, von der ein jeder Unparteiischer der Wahrheit gemäss sagen muss, dass sie getrost neben manchem Straduarius ihren Platz behauptet. Hoffen wir also, dass Hr. Schünemann Glück haben möge mit seinem grossen und edlen selbstlosen Plane, mit dessen Ausführung er der Geigenbauindustrie einen neuen Aufschwung geben und dieselbe in erhöhtem Maasse zu einer weiteren Quelle des Wohlstandes gestalten würde. Und hoffen wir, dass sich Männer finden mögen, die ihm mit Geldmitteln ihre Unterstützung leihen möchten, auf dass auch auf diesem Gebiete der Deutsche mit Ehren dastehe, und deutsche Arbeit auch hier die Palme erringe. Und so wünschen wir ihm ein fröhliches: Glückauf!

E. Schweitzer.

Briefkasten.

Ch. F. in *Pr.* Da Sie Ihre Frage erstmalig anonym an uns richteten, so unterblieb die Antwort. Nunmehr nennen wir Ihnen gern die hies. Firma P. Pabst.

P. E. in *L.* Lassen Sie die „Grenzboten“ schimpfen, wie sie wollen, nützen wirds dem wenig gelesenen Blatte Nichts. Auch der ordinäre Ausfall gegen den Liszt-Verein, dass seine Gründung eine „nichtsnutzige Komödie“ sei, kann nur Mitleid für dieses Blatt und gewisse Mitarbeiter desselben erwecken. Dass die eben citirte Schmähung von Hrn. Dr. Wustmann geschrieben ist, möchten auch wir nicht bezweifeln.

L. E. in *C.* Soviel wir wissen, zieht der Genannte doppelten Nutzen von jener Gesellschaft. Er erhält von derselben ein ansehnliches Honorar für Vermittelung der nöthigen Solistenengagements und nimmt ausserdem auch noch seine 10 Procent Provision von den engagirten Künstlern.

R. O. in *R.* Verfehlt!

Anzeigen.



Die

Deutsche Adiaphon-Fabrik Fischer & Fritzsch

in **Leipzig,** Lange Strasse 7,

hält dem verehrl. musikalischen Publicum das neue Tasteninstrument

Adiaphon,

dessen Klangorgane Stimmgabeln sind, bestens empfohlen.

Des Weiteren empfiehlt sie ihre mit der patentirten Fischer'schen Mechanik versehenen, nach dem Urtheil erster Capacitäten sich durch grosse Klangfülle, vollen, edeln Ton und vorzüglichste Spielart auszeichnenden, dabei billigen

Pianinos. [78.]

Illustrirter Preiscourant gratis und franco!

Soeben erschien: [79.]

Die Meerkönigin.

Märchen-Dichtung von Robert Musiol.

Für Sopran- u. Alt- (oder Bariton-) Solo, weiblichen Chor, Pianoforte-Begleitung u. Declamation (ad libitum)

von **Ferdinand Hummel.** Op. 45.

Clavierauszug 8 ℳ 50 ₰. Vollständiges Textbuch n. 1 ℳ Solostimmen 1 ℳ 50 ₰. Chorstimmen (à 80 ₰) 2 ℳ 40 ₰. Einzelnummern aus dem Clavierauszug à 80 ₰ bis 1 ℳ 50 ₰. Text der Gesänge n. 10 ₰.

Da der Componist Ferdinand Hummel durch seine früheren ähnlichen Werke, zumal **„Hänsel und Gretel"** und **„Rumpelstilzchen"**, schon überall gut eingeführt ist, so wird auch dieses neueste Werk gewiss überall mit grossem Beifall aufgenommen werden.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung **(R. Linnemann).**

Alle Anfragen in Concertangelegenheiten bitte ich nur an meinen Vertreter Herrn **Hermann Wolff**, Berlin, Am Carlsbad 19, zu richten.

Directe Zuschriften an mich, soweit sie Concert, Engagements u. s. w. betreffen, finden keine anderweitige Erledigung. [80.]

Dr. Hans von Bülow.

Sichere Rettung

aller Hals-, Brust- u. Lungenkranken!

Mich und Tausende geheilt. **Glänzende Erfolge** auch in den hartnäckigsten Fällen. Zur Rückantwort bitte Briefmarke beizulegen. [81a.]

A. Freytag,
Rittergutsbesitzer, Ritter p. p.
in **Bromberg**, Prov. Posen.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Reinhold L. Hermann.

Die Seufzerbrücke.

(The Bridge of Sighs.)

Für Soli, Chor und Orchester. Op. 15.

Clavierauszug ℳ 9,50. Solostimmen ℳ 1,20. Chorstimmen ℳ 3. [82.]

Conrad Heubner.

Psalm I. „Wohl dem, der nicht wandelt"

für Sopransolo, Chor und Orchester.

Op. 5. **Clavierauszug** ℳ 3,—. netto. **Singstimmen** ℳ 1,60.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 11. Februar 1886.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.] [No. 7.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Zum 13. Februar 1886.

Von

J. H. Löffler.

Und ob auch steiget das weckende Licht:
Noch weichen die Nebel des Winters nicht,
Noch trauern im Frost die Saaten,
Noch will Nichts zum Blühen gerathen.
Todt Alles weit und breit:
Nur munter des Winters Neid. —
Und ob auch steiget das weckende Licht:
Noch weichen die Nebel des Winters nicht. —
Heraus aus dem Qualm,
Zum Berg empor!
Zum weckenden Psalm
Im höhern Chor!
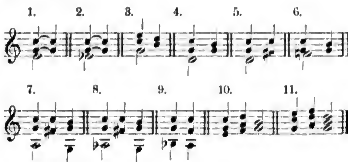
O, welche Wonne, im weckenden Licht
Zu athmen den weckenden Hauch der Pflicht!
Da keimen die Herzenssaaten
Und können zur Blüthe gerathen;
Da wird die Brust uns weit,
Vom Winterqualm befreit.
O, welche Wonne, im weckenden Licht
Zu athmen den weckenden Hauch der Pflicht! —
Heraus aus dem Qualm,
Zum Berg empor!
Zum weckenden Psalm
Im höhern Chor!

Zur Begründung der Lehre von den Consonanzen und Dissonanzen.
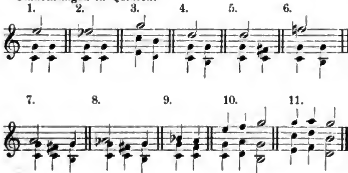
Von **H. Sattler.**

(Fortsetzung.)

Wir sehen hieraus schon, dass das Leere, Unbestimmte und Unbefriedigende der Quarte erst durch das Hinzutreten eines dritten Tons, wodurch die Quarte in eine bestimmte Harmonie eingereiht wird, beseitigt wird. Folgende Beispiele mögen zur näheren Aufklärung hierüber dienen:



Umkehrungen in Quinten:



Bei No. 1 und 2 wird das Leere der Quarte durch das Hinzutreten der Grundterz des Dreiklangs aufgehoben, zugleich befriedigt durch die Lage des Grundtons in der Ober-(Haupt-)Stimme der ganze Accord, strebt also nicht weiter. In No. 3 erscheint der Quartsextenaccord und bewegt sich als solcher. In No. 4 erscheint durch das Hinzutreten des Tons d das g als Grundton, d als Quinte, Beide ziehen gemeinschaftlich die Quarte an. Bei No. 5 erscheint d als Grundton des folgenden Accordes, der die Quarte g anzieht, es könnte aber auch g als Grundton auftreten, dann würde dieser die Anziehungskraft äussern:
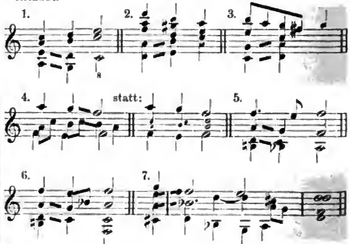


Bei No. 6 erscheint g als Grundton, der die Quarte anzieht. Bei No. 7 tritt a als Quinte des Dominantaccordes von Gdur auf, c als Septime, Beide stossen den zu diesem Accorde nicht gehörenden Ton ab, ziehen ihn resp. an. Ebenso bei No. 8. Bei No. 9 erscheint c als Grundton des Dominantaccordes von Fdur, der die anderen Töne nach dieser Harmonie hinzieht.

Bei No. 10 folgen zwei nicht strebende Accorde aufeinander, deren Quarten durch die unterliegende Terz das Leere verlieren, zugleich auch in ihrer Aufeinanderfolge dadurch einen nicht unangenehmen Eindruck hervorbringen, dass ihre Oberstimmen (melodieführenden) zugleich die Grundtöne des Accordes sind, welche naturgemäss die mittleren und unteren Töne anziehen; bei No. 11 ist dies umgekehrt, die Grundterzen liegen oben, die Grundquinten unten, sie nehmen also die Hauptstimmen (äusseren) ein, während die Grundtöne in der Mitte liegen und sich von Jenen mit bewegen lassen müssen, ein natürliches Missverhältniss. Dieses Missverhältniss wird in den Umkehrungen, wo Quintenparallelen entstehen, dadurch noch fühlbarer, dass die Quinten gleicher Qualität (reine) als eigentliche Ausflüsse des Grundtons (Aliquottöne) und daher als leichtere Kräfte durch die Lage in der Oberstimme die schwereren Kräfte (Grundtöne) ins Schlepptau nehmen, i. e. anziehen, mit fortziehen, während solches umgekehrt stattfinden sollte. (Die Oberstimme tritt hier als melodieführende [Hauptstimme], die mittlere als secundirende hervor, denen sich der Bass anschliesst, also sich nicht so frei bewegt, als es der grösseren natürlichen Kraft zukommt.)

Das nähere Eingehen auf die Bedeutung und Wirksamkeit der Quarten-, Sexten- und Septimen-Intervalle erscheint nach dem Vorangegangenen insofern als überflüssig, als diese Intervalle schon als Umkehrungen der besprochenen Berücksichtigung gefunden haben und nur insofern eine veränderte Bedeutung erlangen, als in den Grundintervallen, in welchen der untere Ton zugleich die eigentliche Basis bildet, diese die grössere Bedeutung in Anspruch nimmt, wie aus Folgendem leicht zu ersehen:



Wie wir eben auf das Fehlerhafte von Parallelfortschreitungen reiner Quinten wegen des Missverhältnisses zwischen Grundkraft und melodischer Anziehungskraft aufmerksam gemacht haben, so möchte hier der Raum sein, auf das Erlaubte von sogenannten Augen- und Unerlaubte sogenannter Ohrenquinten einen Blick zu werfen:



8. 9.

10. 11.

12. besser. falsch.*) falsch.**)

13.

14. 15.

Zur Erklärung: Nach Pos. 1 und 9. ebenso No. 2, 3, 8, 9. No. 11 nach Pos. 7 und 9. No. 4 zu erklären aus der getheilten Stimmigkeit und aus dem Streben des Tones b nach a (Dissonanz), dessen Eintreten durch b nur verzögert wird (Pos. 7). No. 5 nach Pos. 9. No. 6 nach Pos. 9, ebenso No. 7. No. 10 nach Pos. 9 (Gegenbewegung der beiden Ober- und der beiden Unterstimmen gegen einander). No. 12 nach Pos. 9. No. 13 aus Pos. 7 und 9. No. 14 aus Pos. 1 (liegenbleibender Ton f). No. 15 nach Pos. 9 (Unterstimmen b und f).

Es stellt sich hierbei zugleich heraus, dass vermiedene Fortschreitungen strebender Intervalle, als auch vermiedene Quintenparallelen (siehe *), sogenannte Ohrenquinten, die man hört, aber nicht sieht, durchaus unstatthaft sind, eben weil solche den Anforderungen des Gehörs nicht entsprechen; ebenso unter **), insbesondere wenn die Stimmen nicht zu unterscheiden sind.

Es erübrigt nun noch, die übermässigen und verminderten Intervalle, sowie die daraus hervorgehenden Bewegungen einer unseren Raum angemessenen kurzen Betrachtung zu unterwerfen. Nach unserer 5. Position: „Was im Steigen begriffen ist, strebt weiter zu steigen und umgekehrt“ — müssen alle chromatisch erhöhten Töne nach aufwärts streben, alle erniederten nach abwärts, unsere Schreibweise nimmt auch darauf Rücksicht und notirt steigende Reihe mit Erhöhungs-, fallende mit Erniedrigungszeichen. Es kann daher auch nicht zweifelhaft sein, wie sich erhöhete (übermässige) und verminderte Intervalle auflösen müssen; unsere Betrachtung hat es ja nur aber mit der rationellen Begründung der Thatsachen zu thun.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

London, Januar 1886.

(Fortsetzung.)

Das 2. Concert (24. Oct.) brachte zunächst die stets willkommene Ouverture zu „Benvenuto Cellini“ von Berlioz. Ferner trug Hr. Franz Rummel das Esdur-Concert von Liszt vor und gab später noch einige kleinere Stücke von Händel, Brassin und Mendelssohn zu; den Schluss bildete die Pastoralsymphonie von Beethoven. Neben mehreren Gesangvorträgen der Madame Helene Crosmond und des Mr. B. Davies enthielt das etwas überlange Programm noch eine höchst interessante Novität: „Prospero“, Concertouverture in Emoll, von F. Corder, die äusserst beifällig aufgenommen wurde. Es ist eine durchaus poetische, wohlangelegte und meisterhaft instrumentirte Composition, die sicher ihren Weg machen wird. Ursprünglich sollte sie das Vorspiel zu einem dreiactigen Ballet d'action über Shakespare's „Sturm“ bilden. Der erste Act und die Hälfte des zweiten waren fertig, als der Componist aus gewissen, hier nicht weiter zu berührenden Gründen das Werk aufzugeben gezwungen war. Die einzelnen Gedanken der Ouverture als Leitmotive aufzufassen, ist nicht unumgänglich nöthig, da das Stück so gut „abstracte“ Musik ist, wie irgend eine Mendelssohn'sche Ouverture; aber Denen zur Unterhaltung, die jedem Motiv eine gewisse Bedeutung unterlegen, führe ich hier die Hauptthemata an mit deren genauen Bezeichnung. Aus zwei kurzen Motiven

No. 1. Prospero.

Maestoso. (Pos.)

und
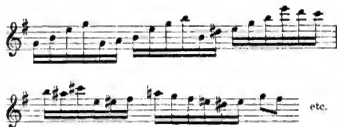
No. 2. Ariel.

Fl.

baut sich die Einleitung auf; sie erscheinen in verschiedenen Tonarten und mit wechselnder charakteristischer Begleitung. Auch in der Ouverture selbst finden sie sich als „Motto-Motive“ zwischen den Hauptabschnitten wieder. Das erste Motiv der Ouverture selbst fährt gleich stürmisch daher:

No. 3. Am Meer.

Allegro con fuoco.



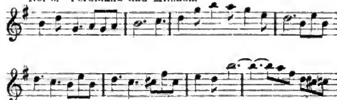
und aus diesen tobenden Wogen steigt ein Sirenengesang empor:

No. 4. Wassergeister.



der bald nach Fis dur modulirt. Nach einiger Zeit bringt uns eine rasche Modulation nach dem Gesangsmotiv:

No. 5. Ferdinand und Miranda.



das weiter ausgesponnen endlich in Kanonform auf einem Dominantenpedal erscheint. Ein voller Abschluss wird vermieden dadurch, dass das d im Bass nach es schreitet. Eine weitere Analyse würde jedoch zuviel Raum beanspruchen; ich muss daher hier abbrechen, empfehle jedoch das treffliche Werk der Aufmerksamkeit aller fortschrittlich-gesinnten Dirigenten und Concertgeber.

Das Programm des 3. Concerts (31. Oct.) enthielt als sehr willkommene Novität Dvořák's Dmoll-Symphonie, die mit einem wahren Sturm des Beifalls begrüsst wurde. Sonst gab es nur alte wohlbekannte Sachen: „Oberon"-Ouverture von Weber, G moll-Clavierconcert von Mendelssohn, vorgetragen von Signora Gemma Luziani; kleinere Claviersoli von Chopin; Zwischenactsmusik zum „Kaufmann von Venedig" von Sullivan und Gesangsvorträge des Hrn. Winch, der über eine gute Tenorstimme verfügt.

(Fortsetzung folgt.)

Paris, 27. Jan. 1886.

(Schluss.)

Glücklicherweise gibt es auch Erfreuliches zu berichten aus dem modernen Babylon, dank den Directoren der zwei Sonntags-Concerte. Hr. Professor Joachim, von Hrn. Colonne für zwei Concerte gewonnen, erzielte einen Erfolg, wie ihn in den letzten Jahren nur Rubinstein aufweisen konnte. Im ersten Concert am 17. Jan. brachte er selbstredend das Concert von Beethoven, mit welchem er einen solchen Enthusiasmus erregte, dass man ihn zu wiederholten Malen während der Ausführung durch ein bewunderndes Gemurmel unterbrach. Das Recitativ und Adagio des 6. Concertes von Spohr spielte er wohl nur, um seinen unvergleichlich edlen Ton zu zeigen, die Composition selbst ist so veraltet, manierirt und verschnörkelt, dass sie bei einem modernen Zuhörer nur Unbehagen erwecken kann. Der Erfolg war nichtsdestoweniger ein grosser und steigerte sich mit vollem Rechte bei den drei Stücken von Bach für Violine ohne Begleitung (Praeludium, Menuett, Gavotte). Das Concert von Beethoven wurde vom Orchester Colonne's in verständnissvoller Weise begleitet. Die römische Symphonie (No. 4) von Mendelssohn fand grossen Beifall, während das symphonische G dicht „Phaëton" von Saint-Saëns, eines seiner besten Werke, und eine Ungarische Rhapsodie von Liszt ziemlich kühl aufgenommen wurden.

Der Triumph Joachim's fand seine Fortsetzung im Concerte vom 24. Jan., in welchem er das Concert von Mendelssohn, die Romanze seines Ungarischen Concerts und Lieder(?) von Schumann spielte. Hr. Colonne brachte in diesem Concerte einige seiner besten Repertoirestücke, wie die H moll-Symphonie von Schubert, tadellos gespielt, Fragmente aus „Les Troyens" von H. Berlioz und die „Aufforderung zum Tanze" von Weber-Berlioz.

Hr. Prof. Joachim gab auch zwei Concerte im Saale Erard mit kolossalem Erfolg. Sein grossartiger Stil in der Kammermusik (Quartett in F dur von Beethoven und Quartett in A dur von Schumann im ersten Concert, Quartett in F moll von Beethoven, Variationen aus dem D moll-Quartett von Schubert und Sonate für Violine und Pianoforte im zweiten), seine fabelhafte und doch von jedem Humbug freie Technik in der Chaconne von S. Bach und im Teufelstriller von Tartini, sein breiter, wundersüsser Ton in einer Romanze eigener Composition und einer Barcarolle von Spohr, sein feuriges Temperament in den Ungarischen Tänzen von Brahms erweckten nicht endenwollende Beifallsstürme und zu Ende des letzten Concertes eine wahre Ovation.

Während Joachim im Châtelet und bei Erard seine Triumphe feierte, hat Hr. Lamoureux die erste grosse That der Saison vollbracht und die Neunte von Beethoven aufgeführt. Hr. Lamoureux hat sich wieder selbst übertroffen, das Orchester ist vortrefflich, der Chor gut, die Solisten angehend. Von aufgeführten Novitäten sind zu erwähnen: das symphonische Gedicht „Irland" von Augusta Holmès (Lamoureux), „Kol Nidrei" von Max Bruch, ein ziemlich langweiliges Adagio mit Violoncellsolo (Lamoureux), die Ouverture zu „Le Roi d'Ys" von Lalo, eine Ouverture concertante, mit Clarinettsolo und Violoncellsolo, ohne rechte Einheit und Ideenführung, nicht würdig des Componisten der reizenden Norwegischen Rhapsodie (Lamoureux) und eine Orchestersuite von Ernst Guiraud (Colonne).

Zu guter Letzt noch etwas Heiteres in ernster Zeit.

Hr. Ch. Gounod, bekanntlich ein Meister in der Kunst, dem Philister zu imponiren, macht wieder einmal von sich reden. Er lässt durch den „Figaro" verbreiten, dass er die Absicht habe, ein Werk zu Ehren der Jungfrau von Orleans zu schreiben; wir lassen ihm selbst das Wort: „Wie ich es dem Erzbischof von Reims gesagt, werde ich meinen Arbeitstisch am Fusse des Hauptaltars der alten Basilika aufstellen, auf jenem Platze selbst, wo die hehre Jungfrau einst gestanden. Bei dieser Berührung wird sicherlich Etwas von ihr in meine Seele dringen und meine „Jeanne d'Arc" wird ein grossartiges Werk sein, gross wie die Heldin, es wird und soll mein Meisterwerk sein!" Und tschin, bum, bum tatarata! Heraus die Reclame für den „Papa" Massenet's. Möge er vor jenem Altar in Rheims ein Asyl finden vor der nicht endenwollenden Verfolgung Mme. Weldon's, die ihn jetzt schon in Paris belagert. Der verehrte Leser erinnert sich vielleicht noch an jene Dame, den Trost des Meisters in der Verbannung in London im Jahre 1871 und seine Verzweiflung im Jahre 1885 und 86. Mme. Weldon, nicht zufrieden, dass ihr die englischen Richter 250,000 Frcs. Schadenersatz (wofür?) zuerkannt, will nun ihre bisher nur platonischen Ansprüche auf französischem Boden realisiren. Dieser Feldzug wird uns manche heitere Stunde verschaffen und braucht auch Hrn. Gounod nicht bange zu sein, der Erfolg der edlen Dame wird sich auf einen Heiterkeitserfolg beschränken.

Hr. C. Saint-Saëns, der sich in der Wagner-Frage etwas unklug vorgewagt und die Folgen davon unlängst in Berlin verspürt hat, will nun, wie es scheint, Busse thun und in Prag ein Concert zu Ehren Richard Wagner's dirigiren*), um alle Zweifel über seine Sympathien in der Kunst zu zerstreuen.

Noch besser wäre es gewesen, Hr. Saint-Saëns hätte aufs Bücher- und Artikelschreiben verzichtet und die Lehre beherzigt:

Schuster, bleib bei deinem Leisten!

S.

---

*) Wurde mittlerweile dementirt. D. Red.

Berichte.

Leipzig. Glaubten wir, dass schon in dem neulichen 1. Concert des Liszt-Vereins die Begeisterung des Publicums den denkbar höchsten Ausdruck gefunden habe, so wurden wir doch fast eines Anderen belehrt durch den Jubel, mit welchem in dem Concert, welches Hr. Eugen d'Albert am 30. Jan. im Alten Gewandhaus zum Vortheil des Fonds für das Leipziger Richard Wagner-Denkmal unter Vorführung eigener Compositionen veranstaltete, dieser Künstler überschüttet wurde. Hr. d'Albert hat an diesem Abend einen Erfolg als Componist wie als Pianist gefeiert, wie wohl noch nirgends und wie er überhaupt wohl nur wenigen Künstlern beschieden gewesen ist. Das war der durch nichts Anderes, als die glänzenden doppelseitigen Leistungen des Concertgebers einzig und allein veranlasste Ausbruch allgemeinster Begeisterung, die nicht blos das Publicum, sondern auch unser nicht leicht zu verblüffendes Gewandhausorchester, das am Schluss des Concerts sogar mit einem, aus durchaus eigener Initiative intonirten Tusch in die dem genialen Componisten und Pianisten einhellig dargebrachten stürmischen, nicht endenwollenden Ovationen einfiel, ergriffen hatte. Und das distinguirte Auditorium, das in diesem Concert versammelt war, braucht sich seines so rückhaltslos geäusserten Enthusiasmus nicht zu schämen, denn es hat in Wirklichkeit der ausserordentlichsten Erscheinung der jüngsten Zeit auf dem Gebiete der Tonkunst das richtige Verständniss entgegengebracht und Leipzig von dem späteren Vorwurf anfänglicher Verkennung genialer Beanlagung, wie unserem Publicum ein solcher z. B. gegenüber Brahms gemacht werden darf, bewahrt. Das unter so aussergewöhnlichem Erfolge von Statten gegangene Concert bestand aus dem H moll-Clavierconcert, den Liedern „Ach weisst du es noch", „Nebel", „Das Mädchen und der Schmetterling" und Mailied und aus der Symphonie in Fdur. Das Concert, wie die Symphonie tragen die Merkmale eines so ursprünglichen schöpferischen Talentes und so technischer reifer Ausgestaltung, dass man d'Albert, auch wenn er gar Nichts weiter schreiben würde, in die vorderste Reihe unserer heutigen Componisten zählen müsste. Imponirt das Concert durch überschäumende, feurige Phantasie und die Kühnheit, mit welcher der Componist die Form des ersten Sonatensatzes ausweitet und nach halbstündiger Dauer der Hauptsache noch eine Cadenz und ausgeführte Coda folgen lässt, um hierin das Werk zu dem denkbar grandiosesten Abschluss zu bringen, so hält sich der Componist in dem anderen Werke streng an die classische Form der viersätzigen Sonate resp. Symphonie, ohne sich durch sie im Geringsten in der freien, ungezwungenen Aussprache seiner eigenartigen oder doch wenigstens individuell gefärbten, stets fesselnden Gedanken beeinflussen zu lassen. Im Gegentheil stehen Form und Inhalt in jedem einzelnen Satz seiner Symphonie in so schönem, natürlichem Verhältniss zu einander und sprosst aus dem classischen Rahmen eine so herzquellende, durch keinerlei Reflexion getrübte und versäuerte Musik hervor, dass man annehmen könnte, der Componist habe die Form eigens für sich, d. h. für Das, was er uns in dieser Symphonie zu sagen hatte, erfunden. Neben diesem, auf ein inniges Vertrautsein mit den bez. Werken unserer grossen classischen und modernen Meister zurückzuführenden formellen Geschick bekundet d'Albert wie schon in seinem Clavierconcert auch in seiner Symphonie wieder eine ganz eminente Instrumentirungskunst, die, weil sie nirgends auf äusserliches Raffinement ausgeht, sondern immer nur im Dienste der künstlerischen Idee steht, ungemein sympathisch berührt. Der 1. Satz, in mässiger Bewegung sich gebend, nimmt sofort mit seinem sinnigen und einschmeichelnden 1. Hauptthema gefangen; das weitere folgende reizvolle motivische Material und dessen prächtige Verarbeitung halten den Hörer bis zu den Schlusstakten in der gleich anfangs angeregten wohligen Stimmung. Ernst und würdig, in durchaus edler Melodik und Harmonik, schreitet der langsame 2. Satz einher; höchst wirkungsvoll ist die Steigerung kurz vor der in C dur erfolgenden Wiederkehr des 2. Hauptthemas. Als ein Ausbund schalkhafter Laune ist das Scherzo mit seinen ebenso drastischen, wie originellen, vom Componisten mit genialer Hand zu den verschiedenartigsten und überraschendsten contrapunctischen und klanglichen Combinationen verwendeten Motiven zu bezeichnen, in seiner fröhlichen Ausgelassenheit nur durch ein schönes, gesangvolles Trio, in welchem besonders die Holzbläser sich durch saftvollen Ton hervorzuthun Gelegenheit haben, unterbrochen. Eine kurze, aber gewichtige Introduction leitet den 4. Satz ein, der in seinen vorzüglich contrastirenden, in fesselndster, geistreichster Weise verarbeiteten Hauptthemen den Componisten noch bei frischester, ursprünglichster Erfindung erscheinen lässt und in seiner sinnvollen Bezugnahme auf das Scherzo und das Anfangsthema des 1. Satzes, mit welchem er abschliesst, eine mindestens gleiche Werthschätzung beansprucht, wie seine Vorgänger. Wunderhübsch, feinsinnig in der Behandlung der Dichtung und treffend in der Charakterisirung und Stimmung sind auch die vier Lieder, welche mit seelenvoller Auffassung zwischen den beiden grossen Werken Hr. Scheidemantel aus Weimar*) unter grösstem Beifall interpretirte. Den Orchesterpart im Clavierconcert und die Symphonie führte unser Gewandhausorchester aus, im Ersteren von Hrn. Capellmeister Nikisch, in der Symphonie von Hrn. d'Albert dirigirt, der hierin eine neue Seite seiner exceptionellen musikalischen Begabung documentirte. Wenn in der Introduction zum 4. Satz der Symphonie infolge der Nichtbeachtung eines in der Probe angebrachten Strichesseitens der Posaunisten das Orchester in Verwirrung gerieth und der Componist abklopfen musste, so beeinträchtigt dies nicht den Respect, in den dieser sich bei allen Vorurtheilslosen durch seine bestimmte Führung gesetzt hat. Allerdings hätte sowohl in dem Concert als in der Symphonie das Orchestrale noch einer grösseren Ausfeilung bedurft, aber dazu war in den Proben nicht die nöthige Zeit zu finden gewesen. Ganz grandios spielte der junge Meister sein Concert, seine Genialität funkelte ordentlich. Ein ganz ausgezeichneter Bechstein-Flügel leistete Alles, was der Spieler ihm an Kraft, Schönheit und Fülle des Tons abverlangte. Im Hinblick auf eine kürzlich mitgetheilte Thatsache wünschten wir, dass die Direction der Gewandhausconcerte den kolossalen Eindruck beobachtet hätte, welchen das Clavierconcert und seine Ausführung an diesem Abend hinterliessen; sie wäre vielleicht zu einer anderen Meinung über das Werk, das sie abzulehnen für gut befand, gelangt.

Einen hohen, aussergewöhnlichen Genuss bereitete Hr. d'Albert in dem Concert, das er vier Tage nach seinem Leipziger Concert in Halle a. S. veranstaltete. Er spielte in demselben die Sonaten Op. 31, No. 3, und Op. 53 von Beethoven, Berceuse Op. 57, Fisdur-Impromptu und Asdur-Ballade von Chopin, Brahms' Händel-Variationen, A moll-Barcarolle von Rubinstein und E dur Polonaise und „Don Juan"-Phantasie von Liszt. Die Beethoven'schen Sonaten haben wir vorher noch nie in solcher Vollendung und poetischen Treue, so im höchsten Grade meisterlich spielen gehört, eine unsagbare Verklärung lag über diesen Vorträgen. Wie Hr. d'Albert die angeführten Compositionen von Chopin und Brahms interpretirt, ist allbekannt, auch seinen Vortrag der Liszt'schen Polonaise schätzt man überall als eine Meisterleistung ersten Ranges. Neu war uns die „Don Juan"-Phantasie unter seinen Händen. Nach Tausig hat sie wohl Niemand wieder so grossartig reproducirt, wie dies jetzt Hr. d'Albert thut. Das Halle'sche Publicum war völlig enthusiasmirt. — Eine noch schwerer wiegende, wenn auch stillere Auszeichnung widerfuhr dem unvergleichlichen jungen Künstler am Nachmittag desselben Tages in der Wohnung von Robert Franz von Seiten des tauben Meisters, doch wir würden es für eine Profanation halten, wollten wir Näheres über diese an rührenden und (auch uns als Zeugen derselben) unvergesslichen Momenten reiche Begegnung der beiden Künstler an dieser Stelle mittheilen. Der Genius des jungen Meisters hat wohl nie einen grösseren Triumph gefeiert, als in dieser Stunde.

Das 15. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus eröffnete mit H. Berlioz' „Corsaren"-Ouverture, zu deren sehr verspäteter Durchbrechung des eisernen Ringes der conservativen Concerte des berühmten Instituts wahrscheinlich die Meiningen'sche Hofcapelle, welche das Werk in ihrem hiesigen Concert am Palmsonntag v. J. im Programm hatte und mit schneidiger Verve ausführte, den Anlass gegeben haben dürfte. Auch seitens unserer Gewandhauscapelle ging das für die Bedeutung seines Schöpfers allerdings durchaus nicht Aus-

*) Leider war Frau Steinbach-Jahns infolge eines heftigen Luftröhrenkatarrhs verhindert, dem Concert ihre angesichts des löblichen Zwecks desselben so freudig zugesagte Mitwirkung zu leihen. Hr. Scheidemantel sprang in letzter Stunde ein, nachdem eine vorher bereits von Hrn. Perron gegebene Zusage, mitzuwirken, durch das Machtgebot des Hrn. Director Staegemann wieder aufgehoben worden war. Da, wie schon mitgetheilt, der etwaige Reingewinn dieses Concertes dem Fonds für das hies. Richard Wagner-Denkmal bestimmt war und zu dem betr. Comité auch Hr. Staegemann mitzählt, so erscheint dessen Benehmen in dieser Sache doppelt eigenthümlich.

schlag gebende Werk brillant — namentlich zeichnete sich der Streicherchor durch feuriges Drauf- und Drangehen aus. Möge der Beifall, den die Composition erhielt, die geehrte Concertdirection ermuthigen, auch die übrigen Orchesterwerke des geistreichen Franzosen zu bringen. Auf Berlioz folgte Brahms mit seinem 2. Clavierconcert. Die Clavierpartie spielte Hr. Julius Röntgen aus Amsterdam, ohne als Pianist sonderlich zu reussiren. Hierzu ist sein Anschlag zu hart und spröde, auch entbehrt seine technische Fertigkeit der feineren Ausfeilung und jener Zuverlässigkeit, wie man sie jetzt schon von einem Spieler mittleren Ranges fordert. Eine unschöne äusserliche Zugabe ist die ewige und ungraziöse Beweglichkeit des Oberkörpers des Künstlers während des Vortrags, die wohl mehr angeboren ist, als etwas Genialisches prätendiren soll, jedenfalls aber gar nicht zu dem Ernste der Situation passt. Dass Hr. Röntgen im Uebrigen sich als intelligenten Musiker mit lebendiger Auffassung auswies, soll gern constatirt werden. (Als solchen hatte er sich, was wir hier, unseren vor. Bericht ergänzend, einschalten wollen, einige Tage vorher bereits in der 130. Kammermusikaufführung des Riedel'schen Vereins mit der Ausführung der Clavierpartie von Brahms' Fmoll-Clavierquintett documentirt.) Von dem 2. Theil haben wir nur noch Volkmann's reizvolle 2. Serenade für Streichorchester zu erwähnen, welche sehr exact von Statten ging, ohne indessen in spiritueller Beziehung die vorjährige Märzaufführung durch das Conservatoriumsorchester unter Prof. Brodsky's befeuernder Leitung zu erreichen. — Das 16. Abonnementconcert daselbst, das wir zu besuchen leider verhindert waren, hatte Mendelssohn's „Paulus" auf dem Programm. Die Ausführung dieses Werkes soll eine recht gute gewesen sein. Von den Solisten wird besonders Hr. Perron als ganz ausgezeichnet gerühmt. — Ebenso sind wir verhindert gewesen, dem letzten Extraconcert im selben Saale beizuwohnen. Dasselbe hatte Frl. Spies aus Wiesbaden und unsere einheimischen HH. Homeyer und Prof. Brodsky als Ausführende, und allgemein preist man deren exquisiten Sololeistungen, welche ihre Höhepuncte in S. Bach's Passacaglia für Orgel und Chaconne für Violine gefunden haben.

Die 130. Aufführung des Dilettanten-Orchester-Vereins unter der aufopferungsvollen und tüchtigen Leitung des Hrn. Klesse hielt sich in bescheideneren Grenzen, als in den Vorjahren, indem sie kein volles Orchester ins Treffen führte. Ihr Programm zählte folgende drei Nummern auf: Hmoll-Suite für Streichorchester, Flöte und Clavier von J. S. Bach in der Bearbeitung von Rob. Franz, „Ein mittelhochdeutsches Liederspiel" für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Clavierbegleitung von Paul Umlauft und Divertimento für zwei Violinen, Viola, Violoncell, Contrabass und zwei Hörner von Mozart. Die Compositionen von Bach und Mozart fanden, wie anzunehmen, ausschliesslich durch Mitglieder des Vereins eine sehr acceptable Wiedergabe. Die Ausführenden waren sämmtlich mit grosser Aufmerksamkeit bei der Sache und leisteten allerwege recht Tüchtiges, stellenweise sogar Vorzügliches. Zur Aufführung des Umlauft'schen Novums hatte man die Frls. Stürmer und Leuckart und die HH. Trautermann und Schneider für den vocalen Theil herangezogen, während der Componist selbst die Clavierbegleitung ausführte. Schade, dass der Componist bei der Wahl seiner 17 Liedertexte so wenig auf contrastirende Stimmungen gesehen und nicht im Vornherein gegen die Monotonie, die eine längere Folge gleichgearteter alterthümlichen Liebesreflexionen unausbleiblich erzeugen muss, angekämpft hat! So anmuthig in der Melodik sich auch der vocale Theil seines Opus gibt, so wirkt doch diese permanente elegische Stimmung auf die Dauer ermüdend, zumal in der Clavierpartie Nichts zu finden ist, was das Interesse auf sich lenkte oder die Wirkung der Singstimmen unterstützte. In beschränkter Auswahl oder einzeln vorgeführt, werden die Nummern dieses Liederspiels dagegen überall Freunde finden, da hierbei der oben gerügte Mangel an gegensätzlichen Stimmungen weniger auffällig wird, die Musik des Hrn. Umlauft aber überhaupt Niemandem durch originelle Erfindung oder sonst abnorme Einfälle Unbequemlichkeiten bietet, dagegen leicht zu capiren und auszuführen ist. Das obengen. Vocalquartett hat sich mit schönstem Geschick seiner Aufgabe entledigt und gleichmässig in den Ensemble- wie Solonummern dem Werk zu seinem Rechte verholfen.

Leipzig. Hr. Mierzwinski, der berühmte polnische Sänger mit der märchenhaften Stimme, hat am 28. Jan. bei einem Concert in der hiesigen Centralhalle riesige Triumphe gefeiert. Schon bezüglich des äusseren Erfolges darf man behaupten, dass Aehnliches in Leipzig sehr selten, ja vielleicht noch nie dagewesen ist. Kaum begrüsst bei seinem ersten Auftreten — ein Beweis, wie vorsichtig man sich seinen Leistungen gegenüber zu stellen gewillt war —, riss Mierzwinski schon mit seiner ersten Arie Alles mit sich fort; vom letzten Ton derselben beginnend, war des frenetischen Beifallsgejubels und der beinahe erzwungenen Wiederholungen und Zugaben kein Ende. Wer hätte sich inmitten dieser freudigen Erregung der Zuhörerschaft kühl verhalten können, gab doch der Sänger in seinen Leistungen nirgends auch nur zu den leisesten kritischen Bedenken Anlass. Die Stimme des phänomenalen Sängers erwies sich in jenem Concert ausserhalb aller Vergleiche stehend. Noch nie ist das Reich des Tenorklanges in allen seinen Höhen und Tiefen mit so absoluter Meisterschaft beherrscht worden, wie es von Mierzwinski in jenem Concerte geschah. Die Stimme zeigt die seltenste Ausgeglichenheit aller Register; die blendendste Kraft und riesenhafte Ausdauer in der Höhe entsprechen einem bezaubernd sonoren Klang der Tiefe bis in die Baritonlagen hinab. Ebenso beispiellos ist die Schulung des Sängers, die die gewagtesten Läufer und Triller mit mühelosester Leichtigkeit darstellt. In seiner Prachtleistung, der „Sicilienne" von Meyerbeer, steigt der Sänger in Einem Athem mit einer Trillerkette bis zum hohen C, dasselbe mit vollster Wucht hinausschmetternd, und erfasst nach einer blendenden Tonleiter durch zwei Octaven das tiefe C mit derselben Kraft. Die Leistungen Mierzwinski's lassen nur den Wunsch offen, dass er sich eines künstlerisch bedeutenderen Repertoires befleissige. Ausser R. Schumann's „Ich grolle nicht" hörte man von dem Künstler kein deutsches Wort, das Uebrige waren mehr oder weniger oberflächliche italienische und französische Arien. Beim nächsten Mal in unserer deutschen Stadt deutsche Arien, deutsche Lieder, Hr. Mierzwinski! Der vorzügliche Pianist Hr. Georg Liebling aus Berlin vervollständigte das Programm mit künstlerisch sehr werthvollen Leistungen. Chopin's Gmoll-Ballade gelang ihm ebenso gut, wie die bravouröse Polonaise von Tschaïkowsky-Liszt und Brassin's feines Nocturne. Auch in den Begleitungen erwies sich Hr. Liebling als feiner Musiker; der benutzte Flügel war das schon hochgerühmte 25,000. Instrument von Blüthner. M. Krause.

Hamburg, 1. Febr. Im verflossenen Monat Januar wurde eine hier noch nicht gegebene Oper herausgebracht: „Die hohe Braut" oder „Die Franzosen vor Nizza", deren Textbuch Rich. Wagner nach dem historischen Roman „Die hohe Braut" von Heinrich König verfasste und wozu Johann Friedrich Kittl, der 1868 verstorbene Director des Conservatoriums in Prag, die Musik schrieb. Der Text erregt durch seine dramatischen und poetischen Vorzüge auch heute noch grosses Interesse und überragt weit das vor fünfzig Jahren in der Oper Gebräuchliche und Gewohnte. Die Musik aber gehört einer längst entschwundenen Zeit an und kann in unseren Tagen keine Theilnahme mehr finden. Was Hr. Pollini in dieser Saison für wunderliche Experimente macht und zu welchen unbegreiflichen Sprüngen er in Verfolgung seines Sparsamkeitssystems ansetzt! Was sollen uns heute noch solche Sachen, die selbst zur Zeit ihrer Entstehung, vor einem vollen Menschenalter, die Leute gleichgiltig liessen, die von nichts Weiterem zu reden wissen, als von der Routine und Gewandtheit ihres musikalischen Urhebers, und denen jeder höhere Aufschwung abgeht. Und darüber werden unsere Zeitgenossen, wovon die meisten mit heissem Bemühen und glühendem Herzen wirken und streben, vernachlässigt: von einem Institutsvorstande, dem die Mittel zu einer ernsthaften Verwaltung seines Amtes so überaus reichlich an die Hand gegeben. Die in Rede stehende Oper ist übrigens, nach viermaligem Erscheinen, bereits wieder vom Repertoire verschwunden. — Sonst wurde eine der Novitäten der vorigen Saison, der recht hübsche „Schwarze Capitain" des belgischen Componisten Mertens, aufgeführt und einige Male der „Iphigenien"-Cyklus, der den Hauptbestandtheil des Decembermonats bildete, wiederholt.

Von den beiden Philharmonischen Concerten im Januar war das erste Mendelssohn's „Elias" gewidmet, dem man sich gerne einmal wieder gegenüber sah, zumal Chor und Orchester sehr pflichteifrig und erfolgreich bei der Sache waren. Die Soli sangen die vortreffliche Frau Brandt-Görtz vom hiesigen Stadttheater, Frl. Charlotte Huhn aus Cöln, deren

schönes Organ noch an manchen Stellen einer Egalisirung bedürftig ist und die im Uebrigen warmempfunden vortrug, der allseit lobenswerthe und willkommene Hr. Westberg aus Cöln und Hr. Plank aus Carlsruhe, dessen Stimme etwas hart klang und in der Intonation ab und zu abwärts neigte. Das andere zu erwähnende Concert der Philharmoniker begann mit Schubert's göttlicher Cdur-Symphonie, in deren „himmlischen Längen" sich der Hörer einmal so recht satt schwelgen konnte. Sehr wenig mundete darauf das Manuscript-Concert in Dmoll für Violoncell und Orchester von Jul. Klengel; die Bedeutungslosigkeit des Werkes konnte selbst durch die virtuose Wiedergabe des Soloparts von Seiten des Componisten nicht gehoben werden. Der Schreiber dieser Zeilen kennt Stücke kleinerer Form aus der Feder Klengel's, die, wenn sie auch nicht sonderlich zur Tiefe gehen, doch allerliebst sind, und wovon Einige dem Beobachter Freude und dem Verfasser Ehre eingetragen haben würden, während sich jetzt unser Leipziger Gast, so sehr er als Spieler geschätzt wird, in seiner Eigenschaft als Tonsetzer hier erheblich in Misscredit gebracht hat. Nun, er kehrt wohl wieder und präsentirt sich dann mit Gehaltvollerem. Ausser seinem Concert spielte Hr. Klengel ein einfach singendes Andante von Goltermann und ein raffinirt-tolles, ausgesucht-unschönes, „Elfentanz" betiteltes Stück von Popper, die vocale Branche in diesem Concert vertrat Frau Clara Bruch aus Breslau; ihre kleinen stimmlichen Mittel und nur geringe animirende Art des Vortrags verwendete sie auf ihres Gatten „Odysseus"-Arie „Ich wob dies Gewand" und Lieder von Brahms („Mainacht"), Schubert („Der Müller und der Bach") und Scarlatti („La violetta"). Am besten traf Frau Bruch die Arie, aber für die reizende Canzonetta des alten Scarlatti hatte sie gar kein Verständniss. Am Ende des langen Programms stand Raff's Ouverture „Ein feste Burg ist unser Gott", die wir zum ersten Mal hörten und die wir als das Ergebniss grosser tonsetzerischer Tüchtigkeit und Erfahrung zu würdigen wissen.

(Schluss folgt.)

Wismar, 2. Febr. In Veranlassung der nachträglichen Feier des 50jährigen Dienstjubiläums des Hrn. Schulrath Dr. Nölting wurde am 31. Januar im hiesigen Schauspielhause von Schülern des Gymnasiums die „Antigone" des Sophokles im Urtexte mit der Musik von Mendelssohn aufgeführt. Obgleich eine Vorstellung von Dilettanten, verlief dieselbe in einer Art und Weise, der sich keine grössere Bühne, kein Künstler-Ensemble zu schämen gebraucht hätte. War die von dem Hofdecorationsmaler Michaelsen angefertigte Decoration brillant, so war das Spiel der Darsteller durchweg vorzüglich, das der Vertreter der Antigone und des Kreon künstlerisch fein zu nennen. Am meisten zu bewundern war die Leistung des Chors, und hat sich Hr. Organist Ochs, welcher denselben geschult und die Aufführung geleitet hat, dadurch ein ihn ehrendes Denkmal errichtet. Wahrlich eine mühevolle Arbeit, die Chöre, welche für deutschen Text geschrieben sind, für den Rhythmus des griechischen Textes umzuarbeiten, die theils unfertigen Stimmen und meistens ungeübten Sänger, wie man sie auf den Bänken eines Gymnasiums findet, so zu schulen, dass die Chöre an Reinheit und Präcision kaum Etwas zu wünschen übrig liessen. Da auch die hiesige, jetzt vorzüglich besetzte städtische Capelle der umsichtigen und gewandten Leitung des Hrn. Dirigenten willig folgte, so wurde uns in musikalischer Beziehung ein Ensemble geboten, wie wir es bei Kunstinstituten nicht immer finden. P.

Concertumschau.

Annaberg. Concert der Frauen Joachim a. Berlin u. Rappoldi a. Dresden am 24. Jan. m. Soli f. Ges. v. Brahms (Sapphische Ode, „Der Kranz" u. „Vergebliches Ständchen"), Bohm („Bitte" u. „Schwur") u. A. und f. Clav. v. Drobisch („Beim Abendläuten" und „In der Schmiede"), Liszt (Ungar. Rhapsodie) u. A.

Aschersleben. 3. Symph.-Soirée des Hrn. Münter: 8. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Thomas („Mignon") u. Mendelssohn („Hebriden"), „Albumblatt" v. Wagner, Intermezzo von Delibes, Gesangvorträge der Frau Unger-Haupt aus Leipzig („Du bist wie eine stille Sternennacht" v. Kretschmer, „Und wenn mein Schatz ein Reiter wär" von Kleemann, „Waldesgruss" u. „Frühlingsblumen" v. Reinecke [m. oblig. Violine], „Hab' ich geträumt" v. Sitt, „Lieblingstäubchen" v. Klughardt u. „Märznacht" v. Taubert). (Dass eine Sängerin lauter neue Lieder darbietet, gehört zu den Seltenheiten und ist deshalb doppelt anzustreichen!)

Baden-Baden. 5. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. unt. Leit. des Hrn. Mottl a. Carlsruhe: 8. Symphonie v. Beethoven, Eine Faust-Ouvert. u. „Siegfried-Idyll" v. Wagner, Gesangvorträge des Frl. Mailhac a. Carlsruhe (Scene a. „Francesca von Rimini" v. Goetz etc.).

Basel. Conc. der Pianistin Frl. Heimlicher unt. Mitwirk. der HH. Nordmann, Huber, Kahnt, Rentsch u. Strübin am 20. Jan.: Esdur-Clavierquart. v. Rheinberger, Soli f. Gesang v. Schubert, Ad. Jensen („Murmelndes Lüftchen"), J. Brahms („Wie bist du, meine Königin") u. Grieg („Waldwanderung"), f. Clav. v. V. Lachner (Praelud. u. Toccata), J. Raff (Rigaudon), Liszt (Ungar. Phant.) u. A. u. f. Violonc. v. M. Kahnt (Sarabande u. Elegisches Stück). — 6. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 4. Symph. v. Schumann, Festouv. v. Volkmann, Solovorträge des Frl. Haering a. Genf (Gesang, „O wende diesen Blick" v. Brahms etc.) u. des Hrn. Friedheim (Clav., Esdur-Conc. u. 2. Ungar. Rhaps. v. Liszt etc.).

Bern. 7. Abonn.-Conc. der Berner Musikgesellschaft (Munzinger): 1. Symph. v. Volkmann, Ouvert. zum „Corsaren" v. Berlioz, Solovorträge der HH. Lips (Ges., Walther's Preislied a. den „Meistersingern" v. Wagner, „Es muss ein Wunderbares sein" v. Ries etc.) und Leop. Brassin (Clav., Berceuse eig. Comp. etc.).

Bonn. 3. Soirée der HH. Prof. Seiss, Hollaender u. Gen. a. Cöln: Streichquartette v. S. de Lange (Adur) und Beethoven (Op. 130), Gmoll-Claviertrio v. H. v. Bronsart, „Nachtstücke" f. Clav. v. Schumann.

Braunschweig. 1. Quartettsoirée der HH. Wenzl, Sandfuchs, Sommer u. Klingenberg unt. Mitwirk. des Frl. Bonn aus Hamburg (Ges.) und des Hrn. Reisenauer a. Weimar (Clavier): Clavierquint. v. Schumann, Streichquart. Op. 74 v. Beethoven, Soli f. Ges. v. J. Brahms („Wie bist du, meine Königin"), Ad. Jensen („Am Ufer des Manzanares") u. A. u. f. Clav. v. Chopin. — 2. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Riedel): Adur-Symph. v. Beethoven, Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Chaconne f. Orch. v. Bach-Raff, Violoncellvorträge des Hrn. Popper a. Prag (Suite „Im Walde", Menuett u. Spinnlied eig. Comp. etc.).

Bückeburg. Conc. der HH. Beyer, Tüting, Heisterberg u. Kellermann (Streicher) unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Schotel u. des Pianisten Hrn. Major a. Hannover am 28. Jan.: Clavierquint. v. Schumann, Gdur-Streichquart. v. Haydn, Soli f. Ges. v. Litolff („O Herz, lass ab zu sagen"), Taubert („Märznacht"), H. Riedel („Jetzt ist er hinaus"), Reinecke („Am Felsenborn") u. A. u. f. Clav. v. Liszt (Edur-Polon.) u. A.

Carlsruhe. 4. Abonn.-Conc. des Hoforch. (Mottl) unt. vocalsolist. Mitwirkung des Frl. Mailhac u. des Hrn. Oberländer: 3. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Cherubini („Die Abenceragen") u. A. Bungert („Torquato Tasso"), Arie a. „Benvenuto Cellini" v. Berlioz, Scene a. „Aurora" v. A. Bungert.

Chemnitz. 3. Gesellschaftsabend der Singakad. (Schneider): Chöre v. Beethoven („Meeresstille und glückliche Fahrt") und Dietrich („Rheinmorgen"), Clav.-Violoncellvariat. Op. 17 v. Mendelssohn (Ehepaar Blättermann), Adagio, Scherzando und Wiegenlied f. drei Violoncells v. A. Pester, Soli f. Gesang v. Rubinstein („Der Asra"), Th. Kirchner („Unter Myrthen"), Kretschmer (Frühlingslied) u. Spohr u. f. Clav. v. Schumann u. Raff (Rigaudon).

Cöln. Conc. des Evangel.-kirchl. Gesangver. (Ledermann) am 13. Dec.: Gem. Chöre v. S. Hofer („Hosianna"), Klein, E. Wilhelm („Barmherzig und gütig"), W. Ledermann („Christnacht") u. A., Frauenchor „Rüstet die Lampen" von W. Ledermann, „Meditation" f. Viol., Clav. u. Org. v. S. Bach, Solovorträge der HH. Appell v. hier (Ges.), Köhler a. Bonn (Org., Tripelfuge u. zwei Choralvorspiele v. S. Bach u. Introd. und Fuge in Gdur v. G. Merkel) u. Körner v. hier (Viol.), Ansprachen der Pastoren HH. Brachmann u. Schmidt. — 6. Liedertafel m. Damen des Cölner Männergesangver. (Zöllner): Ouverturen v. Mendelssohn („Ruy Blas") u. Berlioz („Der römische Carneval"), „Das Fest der Rebenblüthe" f. Chor, Soloquart. u. Orch. v. H. Zöllner, „Abendfriede" f. Chor, Baritonsolo (Hr. Fassbinder) u. Orch. v. F. Lachner, Rhapsodie f. Altsolo (Frl. Huhn), Chor u. Orch. v. Brahms, „Die Maulbronner Fuge" f.

Solo (Hr. Peltzer), Chor und Orch. v. J. R. Schachner, Chorlieder a cap. v. C. Zöllner, Koschat („Beim Fensterln") und Kremser („Kein Sorg um den Weg"), Solovorträge des Frl. Huhn (Volkslied v. H. Zöllner, „Ich liebe dich" v. P. Hoppe etc.) u. des Hrn. Dr. Neitzel (Clav.), Declam. des Hrn. Kleinecke. — 1. Productionsabend des Tonkünstlerver.: Oct. v. Schubert, Seren. f. Clav., Bratsche u. Fl. v. Beethoven, Clav.-Violinsonate (welche?) v. Raff, Gesangsoli v. Ad. Jensen u. A.

Creuznach. 1. Vereinsconc. des „Liederkranzes" (Enzian): Chöre v. O. Gehrke („Lobe den Herrn"), Gernsheim („Salamis"), J. Feyhl („Ob ich auch wandern muss"), Weber, E. H. z. S. („Lobpreiset laut"), Weiand („Ihr Auge") und C. Seitz („Schwäbische Erbschaft"), Vocalduett v. Flotow, Solovorträge der Frau v. Tempsky a. Wiesbaden (Ges., „Es war einmal ein König" v. Rubinstein, „Keine Sorg um den Weg" v. Raff etc.), eines ungen. Tenoristen u. des Hrn. Kruse a. Frankfurt a. M. (Violonc., Tarantella v. Popper etc.).

Darmstadt. 4 Conc. der Hofcap. (de Haan): 4. Symph. v. Beethoven, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge des Frl. Post a. Frankfurt a. M. (Ges., Arie „In tiefer Ruh" von J. B. Zerlett, „Feldeinsamkeit" v. Brahms etc.) u. des Hrn Schröder a. Leipzig (Violonc., 1. Conc. v. Saint-Saëns, Spinnlied v. Popper etc.).

Dessau. Conc. des Hesse'schen Gesangver. am 16. Jan.: „Festgesang an die Künstler" v. Mendelssohn, „Prinzessin Ilse" f. Männerchor, Soli u. Orch. v. A. Schulz, „Frithjof" f. do. v. Bruch (Soli: Frl. Schneider u. Hr. Liener). — Kammermusik am 18. Jan.: Clavierquint. v. Schumann, Ddur Streichquart. v. Mendelssohn, Schilflieder f. Clav., Ob. u. Viola v. Klughardt. (Ausführende: HH. Klughardt, Seitz, Weise, Haltnorth, Jäger u. Lampe.)

Düsseldorf. 4. Conc. des Gesangver. (Steinhauer): Gmoll-Clavierquart. v. Mozart (HH. Vorwerk, Kramm, Köhler u. Deppe), Claviertrio v. Raff (Frau Vorwerk u. HH. Kramm u. Deppe), gem. Chöre v. W. Merkes van Gendt („Die Flucht der heil. Familie"), Saint-Saëns („Zur Nacht") u. Rheinberger („Das Mühlrad geht im Lindengrund" u. „Nun blühn auf der Haide"), Männerchöre v. Hauptmann u. O. Fischer („Die Welt ist so schön"), sowie Volkslied „Haideröslein", Vocalterzette Morgenlied u. „Lätare" v. F. Lachner (die Damen Schnitzler-Friedrichs u. Glaser), Gesangvorträge des Hrn. Kuhlen.

Erfurt. Conc. des Erfurter Musikver. (Mertel) am 15. Jan.: 2. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, „Egmont"-Ouverture v. Beethoven, 4. Raps. norvég. v. Svendsen, Gesangvorträge des Hrn. Buls a. Dresden (Arie aus der Trauercantate v. Grammann etc.).

Essen a. d. R. 3. Conc. des Essener Musikvereins (Witte): 4. Symph. v. Schumann, Werke f. Chor und Orch. v. Brahms (Schicksalslied), Gade („Frühlingsbotschaft") und B. Hopffer („Pharao"), Violinvorträge des Frl. Senkrah (Romanze von Ries etc.).

Frankfurt a. M. 5. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Esdur-Clavierquart. v. I. Knorr, Cdur Streichquart. v. Mozart, Claviersoli v. Raff („Märchen") u. A. (Ausführende: HH. Uzielli [Clav.], Koning, Bassermann, Welcker und Müller [Streicher].)

Genf. 4. Conc. class. (Bergalonne) unt. Mitwirk. des Sängerpaares Delaquerrière: 4 Symph. v. Beethoven, Suite „Roma" v. Bizet, „Aubade printannière" f. Orch. v. P. Lacombe, „Die Fischerinnen von Procida" f. do. v. Raff-Müller-Berghaus, Wotan's Abschied u. „Feuerzauber" a. der „Walküre" v. Wagner, Vocalduett aus „Marie Magdeleine" v. Massenet, Preislied a. den „Meistersingern" v. Wagner, Arie a. der Pfingstcantate von S. Bach, Legende „La Fille du Vigneron" von Weckerlin.

Graz. Conc. des Sängers Hrn. Waldner a. Leipzig am 6 Jan. m. Soli v. Brahms („Feldeinsamkeit"), Reinecke („Abendreihn"), v. Savenau („Vale"), L. G. Wolf („Thyrza"), Rubinstein („Mein Herz schmückt sich mit dir"), Kissner „Erin, dein Auge"), O. H. Lange („Altdeutsche Liebesklage") u. A.

Hamburg. 1. Kammermusiksoirée des Hrn. Kopecky unt. Mitwirk. der HH. v. Holten, Gowa u. Löwenberg: Variat. Op. 121 v. Beethoven, Esdur-Divertim. f. Viol., Viola u. Violonc. v. Mozart, Gdur-Clav. Violinson. v. Rubinstein.

Hermannstadt i. S. Conc. des Hermannstädter Musikver. am 8. Jan.: 5. Symph. v. Beethoven, Schicksalslied f. Chor u. Orch. v. Brahms, „Vor der Klosterpforte" f. Soli, Frauenchor u. Orch. v. Edv. Grieg.

Jena. 5. Akadem. Conc. (Prof. Naumann): 4. Symph. v. Beethoven, Gdur-Scherzo f. Orch. v. F. Draeseke, Solovorträge des Frl. M. Leisinger a. Berlin (Ges., Scene a. „Tannhäuser" v. Wagner, „Loreley" v. Liszt, „Schläfst du, mein Mädchen" und „Am Ufer des Manzanares" v. Ad. Jensen) und des Hrn. J. Klengel a. Leipzig (Violonc., Dmoll-Conc. eig. Comp., „Elfentanz" v. Popper etc.).

Königsberg i. Pr. Am 2. Febr. Aufführ. von Beethoven's 9. Symph. durch den Philharm. Ver. unter solist. Mitwirk. des Frl. Leinveber, der Frau Lengnick u. der HH. Gehrmann und Birnbaum.

Laibach. 1. Kammermusikabend der HH. Zöhrer (Clav.), Gerstner, Pfefferer, Moravec u. Luka (Streicher): Clavierquint. Op. 130 v. Spohr, Streichquartette v. Haydn (Gdur) u. Beethoven (Op. 18, No. 5).

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservatorium der Musik: 22. Jan. Cismoll-Clavierconc. v. Ries = Frl. Drude a. Braunschweig, drei norweg. Lieder v. Kjerulf = Frl. David a. Leipzig, Symph. concert. f. Viol. u. Viola v. Mozart = HH. Hellriegel a. Corbetha u. Seidel a. Sellerhausen, Dmoll-Clavierconc. v. Mendelssohn = Frl. Lewinson a. Moskau, Polon. f. Viol. v. Wieniawski = Hr. Landsberger a. San Francisco, Clavierson. Op. 57 v. Beethoven = Hr. Teichmüller a. Braunschweig. 27. Jan. Claviertrio Op. 70, No. 2, v. Beethoven = HH. Grimm a. Treuen i. V., Steinbruch a. Schwarzburg u. Metzdorf a. Leipzig, Lieder „Hab ichs geträumt" v. Sitt u. „Die blauen Frühlingsaugen" v. Grünberg = Hr. Schneider a. Kurz Lissdorf, Esdur-Clav.-Violinson. v. Beethoven = Frl. Lehmann a. Leipzig u. Hr. Vaisz a. Agram, Ballade „Der Fischer" v. Hrn. van Dyk, Schüler der Anstalt = Hr. Schatz a. Goldberg, „Pensées fugitives", 2. Heft, f. Clav. u. Viol. v. Heller u. Ernst = Frl. Elsasser a. Leipzig u. Hr. Steinbruch, Fdur-Clav.-Violinson. v. Grieg = Frl. Heath a. Surrey u. Hr. Landsberger. — 130. Aufführ. des Dilettanten-Orch.-Ver. (Klesse): Hmoll-Suite f. Streichorch., Fl. u. Clav. v. S. Bach, Divertim. f. zwei Violinen, Viola, Violonc., Contrabass u. zwei Hörner v. Mozart, „Ein mittelhochdeutsches Liederspiel" f. Sopran, Alt, Tenor u. Bass m. Clavier v. P. Umlauft (Frls. Stürmer u. Leuckart und HH. Trautermann u. Schneider). — 16. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Dr. Reinecke) m. Mendelssohn's „Paulus" unt. solist. Mitwirk. der Frauen Schultzen-von Asten a. Berlin u. Metzler-Löwy und der HH. Hodmoudt, Perron, Schaarschmidt u. Schneider. — 7. Kammermusik ebendaselbst: Streichquartette v. Mendelssohn (Emoll), F. Draeseke (Cmoll) u. Beethoven (Op. 59, No. 1). (Ausführende: HH. Prof. Brodsky, Becker, Sitt u. J. Klengel.) — Conc. zum 10. Stiftungsfest des Lehrer-Gesangver. (Siegert) am 6. Febr.: „König Manfred"-Ouvert. v. Reinecke, „Die Allmacht" f. Solo, Chor u. Orch. v. Schubert-Liszt (Solo: Frau Unger-Haupt), „Es liegt so abendstill der See" f. do. v. H. Goetz, Männerchöre a cap. v. Cornelius-Siegert (Requiem), Schumann u. Schubert, Solovorträge der Frau Unger-Haupt („Lass Nachtigall, dein Singen sein" v. R. Becker, „Wenn mein Schatz ein Reiter wär" von Kleemann, Mailied v. Reinecke etc.) u. des Hrn. Dr. Reinecke (Clav., Ballade eig. Comp. etc.). — Conc. des Riedel-Vereins (Prof. Dr. Riedel) am 7. Febr. m. Ed. Grell's sechszehnstimm. Messe unt. solist. Mitwirk. der Frls. Haufe, J. Klengel, Drechsel, Grossschupf, Kühne, Leuckart, Jösting u. Friedländer und der HH. Wächtler, Donner, Trautermann, E. Schneider, Cl. Schmidt, Hase, H. Schneider u. Jugel. — 2. Conc. des Liszt-Ver.: Amoll-Claviertrio v. P. Tschaïkowsky, Adur-Clav.-Violinsonate v. S. Bach, Lieder „Es war ein König in Thule", „Du bist wie eine Blume", „Giebt es wo ein Rasen grün", „Ich liebe dich", „Die drei Zigeuner" u. „Das Veilchen" u. Claviersoli Consolation No. 5 u. Mephisto-Walzer v. Liszt. (Ausführende: Frau Moran-Olden [Ges.] u. HH. Siloti [Clav.], Halir a. Weimar [Viol.] u. Schröder [Violonc.].)

Magdeburg. 5. Logenconc. (Rebling): 4. Symph. v. Beethoven, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Frau Krüger a. Berlin (Ges., Arie v. Eckert, „Gewitternacht" v. Franz, „Klinge, mein Pandero" v. Ad. Jensen u. „Meine Liebe ist grün" v. Brahms) u. des Hrn. Struss v. ebendaher (Viol., Conc. eig. Comp., „Legende" v. Wieniawski u. „Die Biene" v. F. Schubert).

Moskau. Matinée der kais. russ. Musikgesellschaft am 28. Dec.: Streichquartette v. Haydn (Ddur) u. Beethoven (Op. 59, No. 1), Bdur-Claviertrio v. Schubert. — 6. Symph.-Conc. derselben Gesellschaft (Prof. Erdmannsdörfer): 1. Symph. v. Rubinstein, „Tasso" v. Liszt, Solovorträge des Frl. Motté (Ges.) u. des Hrn. Werschbilowitsch a. St. Petersburg (Violonc.).

Nürnberg. 4. Conc. des Privatmusikver. (Bayerlein): Waldsymph. v. Raff, „König Stephan"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Post a. Frankfurt a. M. (Ges., „Hellstrahlender Tag" a. „Odysseus" v. Bruch, „Feldeinsamkeit" v. Brahms, „Sommer" v. Dietrich etc.) u. des Hrn. Prof. Scharwenka a. Berlin (Clav., 1. Conc. eig Comp., Etude v. Liszt etc.).

Oldenburg. 4. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): 2 Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Gade („Ossian") u. Haydn (Ddur), Scherzo v. Mendelssohn, Violoncellvorträge des Hrn. de Swert (Cmoll-Conc. eig. Comp., Romanze v. I. v. Bronsart etc.).

Pössneck. Conc. des Gesangver. (Löffler) am 1. Jan.: Fragmente a. dem „Fliegenden Holländer" u. „Lohengrin" v. Wagner und „Tell" v. Rossini, Solovorträge eines jungen Sängers („Sprich nicht laut" v. F. v. Wickede) u. des Pianisten Hrn. Roth a. Sonneberg (Spinnerlied v. Wagner-Liszt, „Serenata" v. Moszkowski u. Reigen u. Walzer v. N. v. Wilm) (Die Aufführung wird als eine sehr gelungene gerühmt.)

Rostock. Kammermusik des Rostocker Concertver. unter Mitwirk. der Frau Cl. Kretschmar (Clav.) u. der HH. Prof. de Ahna, Exner, Nicking u. Dechert a. Berlin am 17. Jan.: Clavierquint. von Schumann, Streichquartette von Beethoven (Op. 18, No. 6) und Haydn (Ddur). (Die einheimische Pianistin wurde, nach einem uns vorliegenden Bericht, freudig vom Publicum begrüsst und versetzte dasselbe durch ihr prachtvolles Spiel in hohes Entzücken. „Eine solche harmonische Mischung von unvergleichlichem Anschlag, technischer Vollendung und echt musikalischer, poetischer Auffassung, wie sie sich in Frau Prof. Kretzschmar's Spiele documentirt, ist uns nur bei wenigen auserwählten Pianisten begegnet.")

Saarbrücken. 2. Vereinsconc. des Instrumentalver. (Zerlett): „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Träumerei" f. Orch. v. Schumann, „Auf der Wacht" f. do. v. Hiller, „Adonis-Feier" f. Soli, Chor u. Orch. v. Ad. Jensen, Violinvorträge des Hrn. Ondriček a. Prag („Legende" v. Wieniawski etc.).

Stuttgart. 2. Kammermusikabend der HH. Pruckner, Singer und Herbert: Claviertrios v. Mozart (Bdur) und Schubert (Bdur), Clav.-Violoncellson. Op. 69 v. Beethoven, Violinsonate v. Rust.

Weimar. 2. Kammermusik f. Blasinstrumente: Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente v. Beethoven, Blasquint. v. Onslow, Lieder v. Lassen („Vorsatz"), Alieneff („Nachtigall") und Taubert („Vogel im Walde"). (Ausführende: Frl. Alt [Ges.] und HH. Götze [Clav.], Winkler, Abbass, Eisentraut, Sode und Petzold [Bläser].)

Engagements und Gäste in Oper und Concert

Angers. Die Geigerin Frl. Henriette Schmidt, eine Schülerin Hubay's in Brüssel, stellte sich in einem Concerte der Association artistique als eine vielversprechende Künstlerin vor. — **Cöln.** Der uns von Wien zum Ersatz für unseren dort gastirenden Hrn. Götze gesandte Wiener Heldentenor, Hr. Winkelmann, hat gleich mit seiner Antrittsrolle, dem Tannhäuser, eine durchschlagende Wirkung gemacht. — **Dijon.** Die Sängerin Frau Boidin-Puisais, in Paris wohlbekannt, und der Harfenvirtuos Hr. Hasselmans verschönten das 1. Concert der hiesigen Concertgesellschaft durch ihre Mitwirkung und hinterliessen Beide den schönsten Eindruck. — **Halle a. S.** Im letzten Concert der Schützengesellschaft feierten Frl. Malten aus Dresden und Hr. v. Witt aus Schwerin mit ihren vollendeten Gesangsspenden grosse und wohlverdiente Triumphe. — **Klagenfurt.** Hr. Kammersänger Walter aus Wien, unserem Publicum von früherher als feinsinniger Liedersänger bekannt, veranstaltete Anfang d. M. ein Concert, in welchem er von Neuem die Vorzüge seines Gesanges in das prächtigste Licht zu stellen wusste. Auch seine mitwirkende Tochter, Frl. Minna, gefiel mit ihren Liedervorträgen allgemein. — **Mannheim.** Wahre Festabende boten unseren Opernfreunden die Vorstellungen, in welchen jüngst Frau Materna aus Wien mitwirkte und ihre fascinirenden Leistungen dem hiesigen Ensemble einreihte. — **München.** Das hies. Gastspiel des Hrn. Götze aus Cöln umfasste nur die Partien des Lyonel und Lohengrin, war aber ausreichend, dem glänzenden Talente des rheinischen Sängers enthusiasmirte Freunde zuzuführen. Als Lohengrin hatte er einen schweren Stand, da unser Vogl ein Gralritter ist, wie er in gleicher idealer Auffassung überhaupt ein zweites Mal gegenwärtig nicht existiren dürfte. — **Nancy.** Frau Vaillant-Couturier, von einer Tournée in Amerika ruhmbedeckt zurückgekehrt, gastirte hier mit ausserordentlichem Erfolge in „Margarethe" und „Hamlet". — **Wien.** Hr. Götze aus Cöln hat sein Gastspiel im Hofopernhause als Lyonel mit ungeheurem Succès begonnen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 6. Febr. „Kyrie" v. J. Rosenmüller, „Ehre sei Gott in der Höhe" v. Mendelssohn. 7. Febr. „Sei getreu" und „Ich danke dir, Herr" a. „Paulus" von Mendelssohn.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 7. Febr. „Vater Unser" von M. Haltmayer. St. Johanniskirche: 7. Febr. „Engel vom Himmel" v. J. Rheinberger. St. Paulikirche: 7. Febr. „O theures Gotteswort" v. M. Hauptmann.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

September.

Cöln. Stadttheater: 1. u. 10. Martha. 3. Don Juan. 5. u. 27. Lucia von Lammermoor. 6. u. 13. Der Trompeter von Säkkingen. 8. u. 23. Lohengrin. 9. Troubadour. 12. Wilhelm Tell. 15. Das Nachtlager von Granada. 16. u. 25. Cosi fan tutte. 18. Der Freischütz. 20. Esmeralda (Thomas). 24. Die lustigen Weiber von Windsor. 30. Der Widerspänstigen Zähmung.

October.

Cöln. Stadttheater: 2. Esmeralda. 3. Das Nachtlager von Granada. 4. Die Afrikanerin. 7. Die lustigen Weiber von Windsor. 8. u. 11. Die Meistersinger. 9. Die weisse Dame. 10. Der Widerspänstigen Zähmung. 14. Der Postillon von Lonjumeau. 15., 18., 21., 24. u. 28. Silvana. 16. u. 29. Der Trompeter von Säkkingen. 22. Lohengrin. 25. Martha. 30. Fra Diavolo.

November.

Cöln. Stadttheater: 1. Cosi fan tutte. 4. u. 15. Johann von Paris. 5. u. 12. Der Wildschütz. 8., 19. u. 27. Silvana. 11. Lucia von Lammermoor. 13. Margarethe. 18. u. 22. Der Prophet. 21. u. 25. Zar und Zimmermann. 26. u. 29. Johann von Lothringen (Joncières). 28. Hans Heiling.

December.

Cöln. Stadttheater: 2. u. 9. Johann von Lothringen. 3., 26. u. 31. Der Trompeter von Säkkingen. 5. Don Juan. 7. Johann von Paris. 11. Fra Diavolo. 13. Der Widerspänstigen Zähmung. 16. Silvana. 17. Fidelio. 19. Der Freischütz. 23. Hans Heiling. 25. Die Zauberflöte. 27. Der Troubadour. 30. Die lustigen Weiber von Windsor.

Januar.

Cöln. Stadttheater: 1. Die Afrikanerin. 3. Der fliegende Holländer. 6. Der Widerspänstigen Zähmung. 7. Der Troubadour. 9. Die Zauberflöte. 10. Die Jüdin. 13. Martha. 14. Das Glöckchen des Eremiten. 15. Don Juan. 16. Lohengrin. 17. Der Templer und die Jüdin. 20. Margarethe. 22. Undine. 23. u. 31. Die Hugenotten. 24. Der Trompeter von Säkkingen. 27. Der Freischütz. 28. Silvana. 30. Zar und Zimmermann.

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 6. E. d'Albert's 1. Symphonie. — Besprechungen (A. Niggli, M. Runze, H. v. Wolzogen). — Bericht a. Berlin, Nachrichten und Notizen. — Qui sème bon grain, recueille bon pain. Von O. Lessmann.

Das Orchester No. 4. Die Pariser „Lohengrin"-Frage. — Besprech. (A. Heitsch). — Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Liederhalle No. 19. Neueste musikalische Reimsprüche von F. Oser. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (J. Wolfensperger, R. Kortenbach).

Deutsche Musiker-Zeitung No. 6. Mildwida. Von H. G. Lauterbach. — „Lohengrin" in Paris. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Sängerhalle No. 5. Steyrischer Sängerbund. Zur Geschichte desselben v. Dr. V. Bouvier. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (W. Sturm, F. O. Sturm).

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 18. Deutsche Tonkünstler der Gegenwart. I. Jos. Huber. — Zur Liszt- und Wagner-Frage. Ein Vorschlag an die Wagner-Vereine bei der Jahreswende von W. Broesel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Litteratur.

Musikalische Rundschau No. 14. C. M. v. Weber's Concertstück für Clavier. Programmmusik, darstellend eine Scene aus der Zeit der Kreuzzüge. Von Prof. H. Schmitt. — Besprechungen (R. Pohl, Dr. P. Marsop). — Berichte (u. A. Einer üb. die 1. Leipziger Aufführ. v. R. Heuberger's Oper „Die Abenteuer einer Neujahrsnacht"), Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 5. Besprechungen (J. Hintersteiner etc.). — Berichte aus Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Musiker-Zeitung No. 6. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 6. Der Zeitgeist und das Musikalisch-Schöne. Von Dr. P. Simon. — Besprech. (L. Ramann). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger. — G. Merkel. Nekrolog von O. Thomas.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Brahms' neueste Symphonie hat auch bei ihrer ersten Berliner Aufführung (in der Philharmonischen Gesellschaft am 1. Febr.) Aufsehen erregt. Die dortige Kritik stimmt ausnahmslos ein hohes Lob auf das Meisterwerk an.

* Eugen d'Albert's Fdur-Symphonie hat in Berlin, wo sie die Philharmonische Gesellschaft am vor. Montag als Novität brachte, grossen Beifall gefunden.

* Der von der Musical Artists' Society in London ausgeschrieben gewesene Preis von 525 ℳ für das beste Streichquartett ist von dem jungen talentvollen Componisten Hrn. Algernon Ashton in London errungen worden.

* Die Populären Concerte in Marseille sind eingestellt worden und auch die auf Anregung des Cercle artistique gegründete Concertgesellschaft musste sich wegen pecuniärer Einbusse wieder auflösen. Der Impresario Lardi, welcher das Grand-Théâtre und die Populären Concerte übernommen hatte, war mit letzterem Unternehmen ebenso unglücklich, wie seine Vorgänger. Blos der Cercle artistique gibt noch Hausconcerte in seinem Festsaal.

* Das Verlagsrecht der neuen Goldmark'schen Oper „Merlin" ist an die Leipziger Firma J. Schuberth & Co. übergegangen. Das Werk soll bestimmt in nächster Saison im Wiener Hofopernhaus in Scene gehen.

* Nachdem seit dem 1. Oct. v. J. die grossherzogl. s. Orchester- und Musikschule zu Weimar auch zu einer Opernschule erweitert wurde, fand am 29. Jan. d. J. im Beisein der hohen grossherzogl. Herrschaften, sowie eines zahlreichen Publicums der erste dramatisch-musikalische Versuch statt. Es wurden nächst der Ouverture verschiedene Scenen aus Weber's „Freischütz" erfolgreich aufgeführt. Der gewöhnliche Orchesterraum war in eine schmucke Bühne verwandelt worden. Das Orchester wirkte unter Prof. Müller-Hartung, nach dem Bayreuther Muster, in einem verdeckten Raume. Die Aufführung fand so vielen Beifall, dass sie am 5. Febr. wiederholt wurde.

* Der Cyklus der sieben Claviervorträge, welche Hr. A. Rubinstein im Neuen Gewandhaus zu Leipzig absolviren wird, umfasst die Tage 12., 14., 19., 21., 27., 29. und 31. März. Den Verkauf der Billets besorgt Hr. Ernst Eulenburg.

* Ein neues „Lohengrin"-Project taucht in Paris auf. Schurmann, der Impresario der Frau Patti, will im Monat Mai im Eden-Theater eine Serie von „Lohengrin"-Vorstellungen in deutscher Sprache geben, zu welchen er die Solisten und den Chor aus Deutschland mitbringen will. Nur möchte der Vorsichtige die Versicherung haben, dass im Theater und ausserhalb desselben Alles ruhig bleibt. Wer kann ihm diese geben?

* Eine grossartige Wagner-Feier veranstaltet in diesen Tagen das Bremer Stadttheater, indem es am 7., 10. und 14. Febr. die „Walküre", „Lohengrin" und „Tristan und Isolde" zur Aufführung bringt. In diesen drei Vorstellungen gastirt kein Geringerer als Heinrich Vogl, und neben ihm wirken ganz auserlesene Kräfte mit, wie Frau Klafsky, die besonders als Brünnhilde, Elsa und Isolde ganz unvergleichlich ist, ferner Frau Telle-Lindemann und Hr. Grossi, sowie die HH. Greve und Nebuschka.

* Im Leipziger Stadttheater gibt man gegenwärtig aus Anlass der Wiederkehr des Todestages des grossen Meisters ebenfalls einen Cyklus der Wagner'schen Werke, natürlich mit Ausschluss des „Nibelungen-Ringes", in der eigenthümlichen Anordnung, dass auf den Todestag selbst die „Meistersinger" fallen.

* Der vorzügliche Heldentenor der Leipziger Oper Hr. Georg Lederer stellte am 9. d. Mts. zum 100. Mal den Lohengrin dar. Gegen sechszig Interpretationen kommen allein auf seine Leipziger Thätigkeit.

* Hr. J. v. Witt, das hervorragende Mitglied der Schweriner Oper, hat die Einladung erhalten, auf dem diessommerlichen grossen Sängerfeste zu Milwaukee mitzuwirken, und wird ihr Folge leisten.

* Der gegenwärtig in Tyrol Befreiung von einem Nervenleiden suchende Dresdener Hofopernsänger Hr. E. Degele erhielt vom König von Sachsen den Albrechtsorden 1. Classe verliehen.

* Hr. Director Jul. Hofmann in Cöln erhielt vom Herzog von Coburg-Gotha das Ritterkreuz des Ernestinischen Hausordens verliehen.

Todtenliste. Ernst Methfessel, Musikdirector in Winterthur, † daselbst im 75. Lebensjahre am 20. Jan. — Giuseppe Menghetti, Operncomponist, Capellmeister an verschiedenen Theatern Italiens, zuletzt Director des Conservatoriums in Fiume, † in Filottrano. — Frl. Léonie Tonel, früher angesehene Pianistin und Componistin, † in Paris.

Kritischer Anhang.

Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Besprochen von **Bernhard Vogel.**

(Fortsetzung.)

Louis Pabst. „Die Meerfrau", Ballade in drei Gesängen, Op. 23.
— — Sechs Lieder, Op. 25.

Louis Pabst. „Rolf Kraki's Tod" (Melodram), Op. 27. Stuttgart, Eduard Ebner.

Nichts freut uns mehr, als die Beobachtung, dass ein Liedercomponist sich umsieht nach Gedichten, die nicht schon wer weiss wie oft von anderen berühmten und minderberühmten Vorgängern oder Zeitgenossen in Musik gesetzt worden sind: es spricht das für eine wohlthuende geistige Regsamkeit, die

bei den Musikern in alter und neuer Zeit seltner anzutreffen ist, als man glauben und wünschen möchte, und dass der Enkel mit den Erscheinungen unserer poetischen Litteratur sich erheblich vertrauter gemacht, als sein seliger Grossvater einst es gethan, gehört noch immer zu den hervorhebenswerthen Merkwürdigkeiten. Deshalb weil Louis Pabst mit einer Dichterin, mit Helene von Engelbardt, uns bekannt macht, von der wir, zu unserer Schande seis gesagt, noch keine Silbe gelesen, lenkte er in erster Linie unsere Aufmerksamkeit auf sich. Zunächst gab es die Fragen sich vorzulegen: „Wess Geistes Kind ist die Dichterin? Mit welchem Maassstab will sie gemessen sein?" Und dann erst liess sich entscheiden, ob der Componist wohl daran gethan, von ihr sich inspiriren zu lassen; denn wäre es nicht um jeden melodischen Gedanken schade, der ein unwürdiges, schwächliches Reimgebilde verschönen wollte?

Die in drei Gesänge zerfallende Ballade „Die Meerfrau" ist allerdings weder in der dichterischen Idee neu, noch auch in der Ausführung besonders hervorragend. Wie man darauf kommen kann, Goethe's „Fischer" („Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll") noch einmal zu überdichten und sie mit einer überflüssigen, dazu noch trivialen Liebesvorgeschichte zu verclausuliren, ist uns unbegreiflich: dem geheimnissvollen Walten der Elemente lassen sich doch auch noch andere Seiten abgewinnen, als hier geschieht, und wenn die Wassernixen wirklich seit tausend Jahren auf Nichts weiter gesonnen haben sollen, als junge Burschen in ihre Strudel zu ziehen, so müssen sie endlich einmal Ueberdruss empfinden bei so grausam einförmiger Beschäftigung. In der Ballade „Rolf Kraki's Tod" (aus den Normann'schen Balladen) steht die Dichterin ungleich fester auf eigenen Füssen: es lebt Etwas von der Kraft und Würde, zugleich von der heroischen Entschiedenheit und Grösse darin, wie sie ungefähr in Egon Ebert's „Schwerting, der Sachsenherzog" und in vielen der Uhland'schen Heldensagen mannhaft sich zu uns wendet, diese Muster hat die Dichterin nicht sowohl nachgeahmt, als kräftig auf sich wirken lassen und treulich in sich aufgenommen. Die im vorliegenden Op. 25 benutzten lyrischen Miniaturen Helene v. Engelhardt's entbehren nicht der sinnigen Pointe; so scheinen uns der Gedanke und die Frage: ob der Vogelsteller wohl zur Nachtigall oder zum Mägdelein spricht, die Beide des „Abendhauches und des Lichtes der Sterne" freudig und sehnsuchtsvoll geniessen, schalkhaft graziös und gerade in ihrer Doppelbeantwortung sehr reizvoll. Das Gedicht: „Und Tage sind gewesen" stellt wirksam gegenüber die Stunden der Wonne denen des Wehes; nur das Schlussergebniss: „Es mag ein Glück noch geben, wenn sich zwei Herzen gut" hat eine zu kahle, hausbackene Fassung gefunden. „Frühling im Winter" und „Ständchen" bieten bekannte und naheliegende Ideencombinationen in ansprechend zarter Diction, der es auch nicht an Wohllaut gebricht. Die Dichterin Helene von Engelhardt scheint uns nach diesen Poesien ein beachtenswerthes Talent, hier und da zwar noch Fühlung suchend und behaltend mit alten Vorbildern, andererseits aber auch nach einer gewissen Eigenart ringend und nicht mit der schwachherzigen Blaustrumpffamilie älteren Datums verwandt. Wie hat sich zu diesen Poesien nun des Componisten Muse verhalten? In der „Meerfrau" strebt Louis Pabst nach freiem melodischen Schwung, nur schade, dass das Meiste in melodischen Phrasen stecken bleibt, von denen einzelne z. B. an der Stelle: „O bleibe hier, zieh nicht hinaus" ans Bänkelsängerische streifen. Die Gesammtwirkung, wie wir aus directer Erfahrung wissen — Hr. Jos. Waldner, dem das Heft gewidmet ist, trug es in Leipzig gelegentlich vor — ist wenig befriedigend, weil das musikalische Mark aufgesogen wird von der billigen Redensart. „Rolf Kraki's Tod" (Op. 27) stellen wir beträchtlich höher. Das Wesen des Melodrams fasst er, wie uns dünkt, richtig auf; die Clavierbegleitung erläutert, ahnt hier vor, dort bestätigt sie den Verlauf des Gedichtes. Ein tüchtiger Declamator und phantasievoller Pianist werden allerdings hier vorausgesetzt. In den Sechs Liedern (Op. 25) zeigt sich des Componisten Talent öfters von der vortheilhaftesten Seite. „Wem gilts" hat einen liebenswerthen melodischen Grundzug; nur der Anfang mit der zu häufigen Wiederholung des H-E in der Singstimme könnte noch reizvoller und wirksamer eingekleidet sein. Carl Siebel's „Hätts nimmer gedacht" ist ein trübes Lied, das wohl nur einem Ausnahmezustand das Leben verdankt; denn wer da singt: „Dass ein Ringlein von Gold so den Finger schmückt, wie ein Mühlstein so schwer auf die Seele drückt, hätts nimmer gedacht", dem muss entweder eine Xantippe das Leben zur Hölle machen oder er selbst muss zu jenen Vagabundennaturen gehören, denen das „Ringlein" eine schwere Sclavenkette gilt: der Dichter Carl Siebel war leider eine solche ungezügelte, zur Ehe verdorbene Vagabundennatur. Während in den Liedern: „Und Tage sinds gewesen", „Frühling im Winter", „Ständchen" eine ruhigere, empfindsame Stimmung vorherrscht, regt sich im Heine'schen: „Anfangs wollt ich fast verzagen" ein tiefes Pathos; sogleich im längeren Vorspiel kündigt es sich an und tönt fort bis zur letzten Note des Liedes. Was Heine, die Spottdrossel im Dichterhaine, nur halb ernsthaft hinwirft, das fasst Pabst von der bedenklichsten Seite auf: alles Ironische wird von dem bitterbösen Ernst in den Winkel gedrückt. Alles in Allem hält Louis Pabst sich an eine edle Richtung; hier und da nur macht er dem sentimentalen Ueberschwang Zugeständnisse, augenscheinlich mehr dem Sänger, dem er effectuirende Aufgaben sichern will, als seinem musikalischen Ideengange zu Liebe. Die Lieder sind sowohl einzeln, als in einem Gesammthefte erschienen.

(Fortsetzung folgt.)

Briefkasten.

F. E. in *C.* Wir wissen in diesem Falle keinen anderen Rath zu geben, als jene albernen Ausfälle, deren Triebfedern leicht zu erkennen sind, vollständig zu ignoriren. Lange wirds der Bursche überhaupt nicht mehr treiben.

L. G. R. in *S.* Die beabsichtigte Vorlage dürfte resultatlos bleiben, da die Dame, so viel wir gehört haben, neue Lieder fast ausschliesslich aus einem bestimmten Verlag wählt.

M. G. in *L.* Die redactionelle scheinbar an uns adressirte Bemerkung der „Leipz. Musik- und Kunstzeitung" alias „Parsifal", dass es scheine, als habe man in Berlin mehr Verständniss für die Neufeld'schen Fabrikate, als in Leipzig, ist einfach lächerlich, weil der in dem Concert des Hrn. Gregorowitsch gespielte Flügel, auf den sie gemünzt ist, ein Neufeld'sches Fabrikat, als welches des gen. Bl. ihn bezeichnet, gar nicht war, sondern die Firma Bechstein trug. Eine weitere falsch angebrachte Reclame für die Neufeld'schen Flügel ist die Mittheilung, dass ein solches Instrument zu der letzten Soirée des Kronprinzen geliefert worden sei. Es steht einer Zeitung jedenfalls schlecht an, die Wirkung bez. Inserate durch dergleichen unwahre Notizen zu erhöhen zu suchen.

Conservatorium der Musik in Cöln

unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Professor Dr. Franz Wüllner.

[96.]

Das Conservatorium besteht aus einer Instrumental-, einer Gesang- und einer Musiktheorie-Schule, einer Opernschule, sowie einem Seminar für Clavierlehrer. Es besitzt Vorbereitungsclassen für Clavier, Violine, Violoncell und Sologesang und lässt Hospitanten zum Chorgesang, Orchesterübungen, Vorlesungen und zum Unterricht in Harfe, event. auch in Violoncell, Contrabass und Blasinstrumenten zu. Als Lehrer sind thätig die Herren Professor Dr. F. Wüllner, E. Biering, Bock, L. Ebert, A. Eibenschütz, Director Dr. Erkelenz, Concertmeister G. Hollaender, N. Hompesch, P. Hoppe, W. Hülle, Concertmeister G. Japha, Professor G. Jensen, Dr. O. Klauwell, Köhler, A. Krögel, Kurkowsky, Oberregisseur Lewinger, A. Mendelssohn, k. Musikdirector E. Mertke, Dr. O. Neitzel, Dr. G. Rumati, L. Schaar, J. Schwarz, E. Schwickerath, Professor I. Seiss, stellvertr. Director, Kammersänger B. Stolzenberg, Thomasini, Wehsener, F. Wolschke und Fräulein B. Böhner.

Das Sommersemester beginnt am 1. April d. J.; die Aufnahme-Prüfung findet an diesem Tage, Morgens 9 Uhr, im Schulgebäude (Wolfsstrasse 3) statt. Das Schulgeld beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer ℳ 300 p. a.; ist das Hauptfach Sologesang ℳ 400, und wenn Betheiligung an der Opernschule hinzutritt: ℳ 450 p. a.; ist das Hauptfach Contrabass oder ein Blasinstrument ℳ 200 p. a. Für die Betheiligung am Seminar zahlen die betr. Schüler ein für allemal ℳ 50.

Wegen weiterer Mittheilungen, Schulgesetze u. s. w. wolle man sich schriftlich an das Secretariat des Conservatoriums (Wolfsstrasse 3) wenden, welches auch Anmeldungen entgegennimmt.

Cöln, im Februar 1886.

Der Vorstand.

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Chorwerke

von [97.]

Albert Becker.

Op. 18. **Ringeltanz** für gemischten Chor. Part. u. Stimmen.
Op. 22. **Pilgerlied** für gemischten Chor, Baritonsolo u. Piano. Partitur 2 ℳ, Stimmen ℳ 1,20.
Op. 23. **Die Wallfahrt nach Kevlaar.** Ballade. Für gemischten Chor, Solostimmen und Orchester. Partitur 9 ℳ n., Orchesterstimmen 9 ℳ, Clavierauszug 4 ℳ n., Chorstimmen 4 ℳ, Solostimmen 3 ℳ 20 ₰.
Op. 24. **Frühlings Begräbniss.** Für gemischten Chor und Baritonsolo mit Piano. Clavierpartitur 3 ℳ n., Chorstimmen 4 ℳ, Baritonsolo 75 ₰ n.
Op. 33. **Des Müllers Lust und Leid.** Für gemischten Chor, Soli, Orchester und Piano. Partitur 35 ℳ n., Orchesterstimmen 24 ℳ n., Clavierauszug 10 ℳ n., Solostimmen 8 ℳ n., Chorstimmen 8 ℳ
Op. 37. **Der 23. Psalm: „Der Herr ist mein Hirt"** für gemischten Chor mit Piano. Clavierpartitur 2 ℳ 50 ₰, Chorstimmen 2 ℳ 40 ₰.
Op. 37a. **Dasselbe Werk** in der Bearbeitung für zweistimmigen Frauenchor. Clavierpartitur 2 ℳ n. Chorstimmen 1 ℳ 20 ₰.

Soeben erschien: [98.]

Kinder-Sonate

für

Pianoforte zu vier Händen

von

Dr. Wilhelm Stade.

Op. 30. Preis ℳ 2,—.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Wer!!! [99.]
ertheilt einem Herrn **Gesangunterricht?** Gef. Off. mit Preisangabe unter No. 200 Postamt, Leipzig, I. erbeten.

RUD. IBACH SOHN

königl. preussische Hofpianofortefabrik.

BARMEN (gegründet 1794) **CÖLN**

Flügel und Pianos

unübertroffen an Klangschönheit, Solidität und Geschmack der Ausstattung. Diese Instrumente stehen an der Spitze der Zeit; man muss sie hören und sehen, um sie voll zu würdigen. Absolute Garantie. Reichste Auswahl. Liberale Bedingungen. Grosser illustr. Katalog umsonst. Zu haben in allen renommirten Handlungen. [100.]

Alle Anfragen in Concertangelegenheiten bitte ich nur an meinen Vertreter [101.]

Herrn Julius Merckel,
Leipzig, Carlstrasse 16, I,

zu richten.

A. von Siloti,

Pianist.



Die

Deutsche Adiaphon-Fabrik Fischer & Fritzsch

in **Leipzig,** Lange Strasse 7,
hält dem verehrl. musikalischen Publicum das neue Tasteninstrument

Adiaphon,

dessen Klangorgane Stimmgabeln sind, bestens empfohlen.

Des Weiteren empfiehlt sie ihre mit der patentirten Fischer'schen Mechanik versehenen, nach dem Urtheil erster Capacitäten sich durch grosse Klangfülle, vollen, edeln Ton und vorzügliche Spielart auszeichnenden, dabei billigen

Pianinos. [102.]

Illustrirter Preiscourant gratis und franco!

Im Verlage von *Julius Hainauer,* königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind soeben erschienen: [103.]

Arthur Bird, Op. 5. **Eine Carneval-Scene** für Pianoforte zu 4 Händen. ℳ 3,25.

Emil Christiani, Op. 8. **Zwei Concertstücke.** No. 1. Octav-Etude. — No. 2. Capriccio. Für Pianoforte. ℳ 1,50.

Josef Gauby, Op. 29. **Zwei Stücke für Violoncell** mit Pianoforte. ℳ 1,75.

— — Op. 30. **Melodie.** Vortragsstück für **Violoncell** und Pianoforte. ℳ 1,—.

Otto Malling, Op. 26. **Spanische Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte. ℳ 2,—.

Ludwig Schytte, Op. 47. **Drei Albumblätter** für **Violoncell** und Pianoforte. ℳ 2,75.

— — Op. 48. **Trois Etudes de Concert** pour Piano. ℳ 3,25.

August Winding, Op. 32. **Aus jungen Tagen.** Tänze, Märsche und Charakterstücke für das Pianoforte zu 4 Händen. Heft I. **Valse en miniature.** — **Bagatelle.** — **Marche caractéristique** (Hommage à Schubert). ℳ 3,25. Heft II. **Barcarolle.** — **Polonaise.** — **Marche nuptiale.** ℳ 4,25.

Unter der Presse:

P. E. Lange-Müller, **Meraner Reigen** für Pianoforte zu 4 Händen.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 ℳ [104.]

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [105.]

Hirsch, Paul, Drei Gesänge für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. (1. An die Leier. 2. Normannenfahrt. 3. Die Waldhexe.) 2 M. 50 Pf.

— — Op. 2. Drei Lieder für eine Mezzo-Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. (1. Die Liebe kommt wie Diebe. 2. Klein Haakon. [A.] 3. Klein Haakon. [B.]) 1 M. 50 Pf.

— — Op. 3. Adagio für Violine und Pianoforte. 1 M. 50 Pf.

Soeben erschien u. ist in allen Buch- u. Musikhandlungen vorräthig: [106a.]

Langhans, W., Das musikalische Urtheil und seine Ausbildung durch die Erziehung. 2. verm. Aufl. 8°. 4½ Bogen. ℳ 1,20.

Verlag von **Robert Oppenheim** in Berlin.

Anna Schauenburg,

Concertsängerin (tiefer Alt). [107.]

Crefeld.

Bis Ostern ist meine Adresse: [108.]

Wiesbaden, Kochbrunnenplatz 2.

Agnes Schöler,

Concert- und Oratoriensängerin (Altistin).

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 28. April,** Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Compositionslehre, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune, Harfe — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Directions-Uebung, Solo- und Chor-Gesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache und Declamation — und wird ertheilt von den Herren: Prof. **F. Hermann,** Prof. Dr. **R. Papperitz,** Organist zur Kirche St. Nicolai, Capellmeister Professor Dr. **C. Reinecke, Th. Coccius,** Universitäts-Professor Dr. **O. Paul,** Dr. **F. Werder,** Musikdirector **S. Jadassohn, L. Grill, F. Rebling, J. Weidenbach, C. Piutti,** Organist zur Kirche St. Thomae, **J. Lammers, B. Zwintscher, H. Klesse,** kgl. Musikdirector Professor Dr. **W. Rust,** Cantor an der Thomasschule, **A. Reckendorf, J. Klengel,** Kammervirtuos **A. Schröder, R. Bolland, O. Schwabe, W. Barge, G. Hinke, J. Weissenborn, F. Gumbert, F. Weinschenk, R. Müller, A. Brodsky,** Dr. **P. Klengel, P. Quasdorf, E. Schuëcker, H. Sitt, W. Rehberg, C. Wendling, T. Gentzsch, P. Homeyer.**

Die Direction der hiesigen **Gewandhaus-Concerte** gewährt den Schülern und Schülerinnen des Königlichen Conservatoriums freien Zutritt nicht nur zu den sämmtlichen General-Proben der in jedem Winter stattfindenden **22 Gewandhaus-Concerte,** sondern in der Regel auch zu den **Kammermusik-Aufführungen,** welche im Gewandhause abgehalten werden.

In den Räumen des Instituts sind zu Unterrichtszwecken zwei Orgeln aufgestellt.

Die Stadt Leipzig errichtet dem Königlichen Conservatorium ein neues grosses Institutsgebäude, und zwar in unmittelbarer Nähe des Neuen Gewandhauses. Der durch eine reiche Schenkung wesentlich geförderte Bau ist bereits im vorigen Jahre in Angriff genommen.

Das Honorar für den Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in 3 Terminen: Ostern, Michaelis und Weihnachten, mit je 100 Mark pränumerando zu entrichten ist. Ausserdem sind zu zahlen: 9 Mark Receptionsgeld und alljährlich 3 Mark für den Institutsdiener.

Ausführliche Prospecte werden vom Directorium unentgeltlich ausgegeben, können auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Januar 1886. [113.]

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Dr. Otto Günther.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung.

1. Jahrgang.

Erscheint seit 15. September 1885 alle 8 Tage.

Zu beziehen durch alle Postämter, Buch- u. Musikalienhandlungen.

Mitarbeiter:

Eduard Dujardin, Th. Frimmel, Edm. v. Hagen, Fr. v. Hausegger, Carl Kipke, Cyrill Kistler, Moritz Kufferath, Jos. Kürschner, Ed. Kulke, Aug. Lesimple, Rob. Musiol, Ernst Pasqué, Rich. Pohl, Rob. Pröiss, J. van Santen-Kolff, Wilhelm Tappert, Otto Tiersch etc. etc.

Abonnementspreise:

Für Wien ganzjährig Fl. 2,50., für Oesterreich Fl. 3,—., für Deutschland M. 6,—., für England, Russland etc. M. 8,—. [114.]

Selbstverlag, Wien I., Bäckerstrasse 12.

Eigenthümer, Herausgeber und verantw. Redacteur:

Emerich Kastner.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Bausteine für Musikgeschichte

von

Fr. X. Haberl.

I. Wilhelm da Fay.

(Sonderabdruck aus der Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, Jahrgang I.) [115.]

gr. 8. II, 134 S. u. 20 S. Musikbeilagen *M* 3,—.

Zu Kaisers Geburtstag!

Das Lied vom deutschen Kaiser.

Gedicht von **Emanuel Geibel.**

Für gemischten Chor und Orchester

componirt von

Max Bruch.

Op. 37.

Clavierauszug *M* 2,50. Chorstimmen (à 25 ₰) *M* 1,—. Partitur *M* 6,—. netto. Orchesterstimmen *M* 7,50. [116.]

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).**

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Alleinvertrieb für Deutschland und Oesterreich.

F. A. GEVAERT,

Director des kgl. Conservatoriums zu Brüssel.

Nouveau traité d'instrumentation.

4°. 340 Seiten. Pappband. [117.]

Paris und Brüssel. LEMOINE & FILS. Preis *M* 20.—.

Das musterhaft ausgestattete Werk F. A. Gevaert's behandelt eines der wichtigsten Gebiete der Musikwissenschaft erschöpfend, klar und übersichtlich auf Grund der reichen Erfahrung, welche der Verfasser als hervorragender Componist, als musikgelehrter Theoretiker und pädagogischer Praktiker gesammelt hat; ein zweiter Band wird die Lehre vom Zusammenwirken der Instrumente, der Orchestration, bringen.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 18. Februar 1886.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.
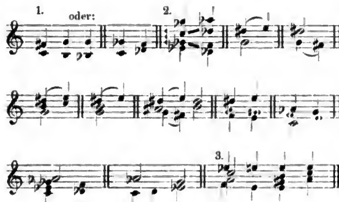
[No. 8

Zur Begründung der Lehre von den Consonanzen und Dissonanzen.

Von **H. Sattler.**

(Fortsetzung.)

Bewegungen wie folgende erklären sich aus bemerkten Positionen:



Bemerkung: 1. Je nach der Stimmung des Gehörs (Gesetz der Trägheit) in Dur oder Moll.

2. C ist der Grundton des verminderten Dreiklangs, der als übermässige Quarte von ges aufwärts strebt und die anderen schwächeren Intervalle abstösst, die Quintenbewegung $\begin{matrix}\text{ges} - \text{as}\\ \text{c} - \text{des}\end{matrix}$ wird theils durch die Gegenbewegung, theils durch die Verdoppelung der Quinte in der Unteroctave abgeschwächt.

3. Dieser Accord sollte sich eigentlich in B auflösen, es tritt aber eine plötzlich ausweichende Modulation ein, die streng genommen eine enharmonische Verwechselung des es in dis verlangt, welche der Vereinfachung wegen aber vermieden ist. In dieser Fortschreitung bilden die beiden Mitteltöne dadurch, dass sie nicht weichen, das schwere Moment, wodurch die äusseren Stimmen verdrängt werden. M. Hauptmann erwähnt ebenfalls diese Fortschreitung und bemerkt darüber: „Es ist diejenige Auflösung, bei der das Intervall der kleinen Septime durch Fortbewegung beider Stimmen sich zur Octave erweitert, zu welcher das bleibende mittlere Intervall in consonantem Verhältnisse stehen muss. Diese Auflösung kann eben nur bei Dissonanzaccorden mit kleiner Septime, an denen der verminderte Dreiklang Theil hat, vorkommen, indem diese nur die Bedingungen der Auf-

lösung erfüllen können. Zudem ist noch zu bemerken, dass die Auflösung hier in eine andere Tonart führt, indem sie nur durch chromatische Fortschreitung Einer der beiden Stimmen geschehen kann; chromatisch verschiedene Töne aber nie innerhalb derselben Tonart liegen. Im obigen Beispiele geschieht die Auflösung in dem Sinne, dass das mittlere Intervall (a—c), welches durch die äussere Stimme (f—es) zu verschiedener Accordbedeutung bestimmt ist, in der Fortschreitung beider gegeneinander dissonirenden Stimmen, nach der Octave e—e, eine einfache Bestimmung erhält." (Von wem?) Hier tritt ein Fall ein, wie überhaupt bei allen mehrdeutigen Accordbildungen, wo die Freiheit des schaffenden Künstlers bestimmend eintritt, indem er der Mehrdeutigkeit eine eindeutige Bestimmung verleiht.

Wenden wir uns nun zu den harmonischen Massen, die ebenfalls wie die einzelnen Intervalle als einheitliches Ganze entweder Momente der Ruhe oder der Bewegung bilden, so liegt zuerst nahe, dass solche Massen in Beziehung zur aufgetretenen Tonart gesetzt werden, dass also alle leitereigenen Dreiklänge und Septimenaccorde nicht anders erklärt werden, als Bestandtheile der vom Gehöre erfassten Tonart (Einheit in Mannichfaltigkeit). Es werden daher auch alle diese Massen das Bestreben äussern, sich dem Moment der Ruhe, dem tonischen Dreiklange, wieder zu nähern, sich dahin zu bewegen. Bei Dreiklangsharmonien geschieht das in freier Weise, wenn die melodische Fortschreitung dabei berücksichtigt wird (stufenweise Fortschreitung), es kann daher auf einen leitereigenen Dreiklang jeder andere leitereigene Dreiklang, doch mit dem Bestreben nach dem Momente der Ruhe, folgen.





Das Bestreben nach dem Momente der Ruhe zeigt sich in obigem Beispiele dadurch deutlich, dass der tonische Dreiklang innerhalb der Bewegung drei Mal auftritt.

Zwei verschiedene Dreiklänge können sich aber auch zu einer harmonischen Masse vereinigen, treten dann aber in ein feindseliges Verhältniss zu einander, das sich erst durch den Sieg der stärkeren Masse in ein befriedigendes auflöst { Dissonanz — Consonanz / Bewegung — Ruhe }. Z. B.:



Wir haben hier den Hauptseptimenaccord von Cdur als einheitliche harmonische Masse, hervorgegangen aus dem Dominantdreiklange von C (nicht tonischem Dreiklange von G, dem widerstrebt das f, welches G dur fremd ist) und dem Dreiklange der 7. Stufe h d f; letzterer Dreiklang enthält die verminderte Quinte, diese aber strebt nach unserer Pos. 5 und 10 abwärts, wie h aufwärts strebt (das Bestreben, sich zusammenzuziehen), während der Dominantaccord das Bestreben hat, nach dem tonischen Dreiklange sich zu bewegen. Da beide Accorde gleiches Bestreben nach dem tonischen Dreiklange äussern, so erwartet das Gehör bestimmt die Folge dieses Dreiklangs, wobei der Grundton g, obgleich er auch die Quinte des folgenden Dreiklangs erfassen und nach Gesetz der Trägheit liegen bleiben kann, angezogen von dem stärker strebenden verminderten Dreiklange, gern dieser Anziehungskraft folgt und in den Grundton des folgenden Dreiklangs geht, die Terz als Basis der verminderten Quinte nach Pos. 10 aufwärts geht, die Septime als verminderte Quinte abwärts und die Quinte, mehrdeutig als Quinte des Dominantdreiklangs und als Medium, Terz des verminderten Dreiklangs, sowohl abwärts, als aufwärts steigen kann. Die Septime des Dominantaccordes könnte aber auch in der Bedeutung des Grundtons im Unterdominantdreiklange den Schwerpunct in sich tragen und somit die anderen Töne an sich ziehen; in diesem Falle würde durch folgende Folge das Streben nach Ruhe (Tonica) verzögert werden:



(Schluss folgt.)

Kritik.

Conrad Ansorge. Sonate in Fmoll für das Pianoforte. Leipzig, Licht & Meyer.

Die Sonate von Ansorge, von dem Referent bisher wohl als Clavierspieler, aber nicht als Componisten Kunde hatte, ist nicht gewöhnlicher Art. Sie zeigt manches Interessante, wie es gerade nicht jeden Tag gefunden wird. So sind die beiden Gedanken des ersten Satzes recht charakteristisch, der am Anfang stehende kräftig in Rhythmus und Harmonie, und der spätere hübsch melodisch und zu seinem Vorgänger den gehörigen Gegensatz bildend. Im zweiten Theil des Satzes hätte die Verarbeitung des also gut zu heissenden Materials wohl noch nutzenbringender vor sich gehen können und an Stelle des nicht dahin gehörigen Figurenwerks eine wirkliche thematische Durchführung der gegebenen gedanklichen Grundlage mehr Erfolg gehabt. Auch manche Ueberflüssigkeiten und Längen wären besser vermieden, namentlich am Ende des ersten Theiles und dann am Schluss des Satzes, wo die Phrase, die unmittelbar in das Adagio führt, viel zu sehr in die Breite gelegt ist und alle Wirkung einbüsst. Der erwähnte langsame Satz ist wieder ausdrucksvoll und warm empfunden, auch stören hier keine Weitschweifigkeiten, sodass das Stück ganz befriedigend wirken kann. Das Finale entnimmt seinen gedanklichen Inhalt aus dem ersten Allegro und dem Adagio, und führt das dort mit einfachen Linien Angedeutete in grösseren Zügen geschickt aus. Der Schlusssatz der Sonate spricht überhaupt ausserordentlich rühmend von des Componisten tüchtigem Wissen

und Können. Im Ganzen, wie bemerkt, nimmt Ansorge's Werk unter den Claviersonaten der letzten Tage einen ehrenwerthen und keineswegs einen der unteren Plätze ein. —s—r.

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Der aus kleinem Anfang hervorgegangene, aber nach und nach zur ersten Stellung unter den hies. Männerchören emporgewachsene Leipziger Lehrer-Gesang-Verein beging am 6. Febr. seinen 10. Stiftungstag mit einem äusserst zahlreich besuchten Concert, dem sich unmittelbar die festliche Weihe einer dem Verein von den Frauen und Töchtern seiner Mitglieder gestifteten prächtigen Fahne*) anschloss. Selbstverständlich trug der Verein selbst die Hauptkosten zum Programm seines Festconcertes und die vornehme Gediegenheit der gewählten Chöre stand im schönsten Verhältniss zu der prachtvollen Wiedergabe, welche sämmtliche Chorcompositionen seitens des Vereins erfuhren. Leichte Aufgaben hatte sich der Letztere durchaus nicht gestellt, denn wollen schon Chorwerke wie „Die Allmacht" von Schubert-Liszt, „Es liegt so abendstill der See" von H. Goetz, „Lotosblume" und „Blüth oder Schnee" von Schumann und „Der Entfernten" von Schubert gesungen sein, wenn man an ihren Reproductionen Nichts mehr auszusetzen finden soll, so verschwinden doch deren Schwierigkeiten gegenüber dem Werke, welches bei dieser Gelegenheit als Novität geboten wurde: einem, aus wahrhaft tiefem Gemüth geschöpften, mit seinen hehren Klängen den Hörer im Innersten packenden, dabei nach Erfindung und polyphoner Arbeit hochbedeutsamen, aber infolge seiner neuartigen harmonischen Verhältnisse abnorm schwer zu singenden Requiem für a capella-Chor von Peter Cornelius in der ergänzenden Bearbeitung von Ferd. Siegert, dem künstlerisch ausserordentlich tüchtigen und thatkräftigen Dirigenten des Vereins. Es stammt diese Composition aus dem musikalischen Nachlass des unvergesslichen Münchener Tonpoeten, jedoch ohne dass dieser die letzte Hand an dieselbe gelegt hätte. An seiner Stelle hat nun Hr. Siegert das Manuscript in höchst pietätvoller und sachgemässer Weise vervollständigt. Die Verehrung und Liebe, welche Cornelius schon immer bei dem Lehrergesang-Verein und dessen ausgezeichnetem Leiter genossen, waren recht deutlich auch wieder aus der lebensvollen Auffassung dieses Requiems zu erkennen, und die hohe musikalische Intelligenz und das reiche Klangmaterial des vortragenden Vereins erwirkten der Novität nach den übrigen Seiten hin die ausgibigste Wirkung, es war dieser Vortrag, um es kurz zu sagen, eine Chorleistung allerersten Ranges, gleich ausgezeichnet durch tiefes Verständniss wie Makellosigkeit im Technischen und Fülle und Schönheit im Klanglichen. Im Weiteren erhielt das Programm noch Reinecke's „König Manfred"-Ouverture und Solovorträge des ebengenannten Componisten, der seit Kurzem Ehrenmitglied des Vereins ist, und der Frau Unger-Haupt. Hr. Prof. Dr. Reinecke trug auf einem — wie gewöhnlich vorzüglich klingenden — Blüthner-Flügel ein Largo von Mozart und eine Ballade eigener Composition vor, das Erstere mit einer ganz unnachahmlichen Feinheit und Delicatesse. Frau Unger-Haupt, deren maifrischer Sopran schon der Schubert'schen „Allmacht" trefflichen Dienst geleistet hatte, sang in der ihr eigenen ungemein gewinnenden Weise programmgemäss Lieder von Reinh. Becker, Kleemann und Reinecke, denen sie eine stürmisch verlangte Zugabe folgen lassen musste. Den orchestralen Theil des Concertes besorgte recht befriedigend die Militärcapelle des Hrn. Jahrow.

Das 2. Concert des Liszt-Vereins ging am 8. Februar, wiederum im Saal des Alten Gewandhauses, von Statten. Es begann mit dem anlässlich des 1. dieswinterlichen Extraconcertes im Neuen Gewandhaus in d. Bl. bereits besprochenen Amoll-Claviertrio von Tschaïkowsky in derselben meisterhaften Ausführung wie dort, nämlich durch die HH. Siloti, Halir und A. Schröder. Eine weitere umfangreichere Nummer des Programms war die von den HH. Siloti und Halir ebenfalls mit pietätvollster Hingabe gespielte Adur-Clavier-Violinsonate von S. Bach. Den grössten Erfolg des Abends hatten die Liedervorträge unserer genialen Frau Moran-Olden und die Solostücke des Hrn. Siloti, sämmtlich Liszt'sche Compositionen. Frau Moran-Olden hatte die Lieder „Es war ein König in Thule", „Du bist wie eine Blume", „Gibt es wo einen Rasen grün", „Ich liebe dich" und „Die drei Zigeuner" gewählt und sang alle diese eigenartigen, charakteristischen und stimmungsvollen Lieder so wunderbar und ergreifend, dass schliesslich das Publicum ordentlich in Extase gerieth und die begeisternde Künstlerin nicht eher entliess, bis sie eine Zugabe („Das Veilchen" von Liszt) gespendet hatte. In gleicher Weise zündeten die Solovorträge des Hrn. Siloti, und wie konnte dies gegenüber einer so eminenten Beherrschung des Materials („Consolation" No. 5 und Mephisto-Walzer, sowie „Murmelndes Lüftchen" von Jensen-Niemann als Zugabe) auch anders sein! Hr. Siloti hat seit Jahresfrist namentlich nach Seite des Anschlags ganz riesige Fortschritte gemacht und weiss dem Flügel Töne und Schattirungen zu entlocken, wie sie duftiger und weicher kaum gedacht werden können. Bewundernswerth fanden wir auch diesmal wieder seine decente Haltung als Ensemblespieler, in welcher er besonders unserem Hrn. Capellmeister Dr. Reinecke als Muster dienen könnte. Die Liederaccompagnements führte, wie schon im 1. Concert des Liszt-Vereins, Hr. Martin Krause mit feinstem Verständniss aus und trug zu dem glänzenden Verlauf des ganzen Concertes das Seine in ebenbürtiger Weise bei.

Das Concertinstitut des Gewandhauses markirte, was es im vorigen Jahr nicht gethan, die heurige Wiederkehr des Todestages von Rich. Wagner im Programm seines 17. Abonnementconcertes, indem es in demselben die Schlussscene aus der „Götterdämmerung" vorgesehen und zur Mitwirkung in derselben Frau Friedrich-Materna gewonnen hatte.*) Während der Vorführung dieses Fragments lebten in grösster Treue nicht blos die herrlichen Bayreuther Tage von 1876, sondern auch die epochemachenden Aufführungen, welche der „Nibelungen-Ring" vormals in Leipzig durch die kräftige, zielbewusste Initiative Angelo Neumann's erfuhr, in unserem Innern auf, war es doch Frau Materna, welche die herrliche Partie der Brünnhilde unter des Meisters eigener Leitung studirte und in Bayreuth creïrte und später auch in unserer Stadt zu zugvollstem Leben erweckte. Noch wie ehemals packte auch diesmal ihre mit überströmender Empfindung interpretirte Todesklage uns ans Herz und wie ehemals fanden wir es ganz begreiflich, dass sich diese Sängerin mit ihrem heissblütigen Künstlertemperament das höchste Vertrauen und die ganze Liebe und Zufriedenheit des grossen Meisters zu erringen vermochte. Ganz herrlich trat auch der orchestrale Theil des Wagner-Fragments, hier und da vielleicht nicht discret genug der menschlichen Stimme gegenüber, in Erscheinung, und es war ganz in der Ordnung, dass Frau Materna nach dem zweitmaligen Hervorruf auch Hrn. Dr. Reinecke, der viel Fleiss auf das Studium verwendet und mit sicherer Hand das Ganze geleitet hatte, zur Empfangnahme des Applauses mit sich vorführte. Vorher war Frau Materna schon in der Scene zwischen Lysiart und Eglantine aus dem 2. Act der „Euryanthe" von Weber thätig gewesen und hatte gemeinsam mit unserem Meistersänger Hrn. Schelper reichsten Beifall gefunden. Eröffnet wurde das Concert mit

*) Dieselbe, ein hochgelungenes Erzeugniss der Fahnenmanufactur von J. A. Hietel in Leipzig, ist auf der die Inschrift „Der Leipziger Lehrer-Gesang-Verein 1886" enthaltenden Vorderseite blau gehalten und mit goldrandigen Ornamenten geschmückt und trägt auf der weissgrundirten Rückseite eine charakteristisch ausgeführte Vogelquartett-Gruppe und die kunstvoll gestickten Portraits von Rob. Schumann, F. Schubert, Mendelssohn und Peter Cornelius.

*) Dem pietätvollen Act gegenüber berührt es sonderbar, dass die bez. Concertanzeige in den Localblättern und das Concertprogramm selbst das Jahr 1884 als Todesjahr anführen! Auch der Umstand, dass der Textabdruck im Programm die uncomponirt gebliebene Stelle von „Ihr, blühenden Lebens bleibend Geschlecht" bis „selig in Lust und Leid lässt die Liebe nur sein" mit enthält, lässt erkennen, wie wenig vertraut im Grunde man im Gewandhaus mit dem Leben und Schaffen Wagner's ist.

einer neuen Ddur-Sinfonietta von Th. Gouvy, beschlossen mit Beethoven's 5. Symphonie. Das Gouvy'sche Novum enthält durchweg ohrgefällige, durch wohlklingende Instrumentation im Effect gehobene Musik, und das geehrte Gewandhauspublicum schien sein besonderes Gefallen an derselben zu haben, denn es klatschte eifrig jedem der vier Sätze Beifall zu. Und weiter hatte diese nirgends tiefer anregende Novität auch keinen Zweck. Die Leute, die so wonnig von ihr berührt wurden, mögen allerdings für das „Götterdämmerungs"-Fragment kein Verständniss besessen haben und wenig im Grunde auch für die folgende Cmoll-Symphonie; ihr der Letzteren demonstrativ gespendeter Beifall kann weder Wagner schaden, noch als eine besondere Auszeichnung des Beethoven'schen Genius, dessen weltumspannende Grösse Niemand tiefer erkannt und mit beredterem Enthusiasmus gepriesen hat, als gerade Richard Wagner, angesehen werden.

Im Theater fand, wie wir schon in v. No. kurz mittheilten, am 9. d. Mts. ein Lohengrin-Jubiläum statt, indem Hr. Georg Lederer an jenem Tage die bezeichnete Partie zum 100. Mal durchführte. Diese „Lohengrin"-Aufführung war gleichzeitig die fünfzigste unter Direction des Hrn. Nikisch. Hr. Lederer war an dem betr. Abend ausgezeichnet disponirt und rechtfertigte somit am Ehrenabende selbst die ebenso herzlichen als stürmischen Ovationen, welche ihm, dem ausgezeichneten Künstler und trefflichen Menschen, das dichtbesetzte Haus spendete. Möge er unserem Opernpersonal, dem er eine der sichersten und tüchtigsten Stützen schon seit acht Jahren ist, noch lange erhalten bleiben. Auch Hr. Nikisch wurde als Jubilar aufs Intensivste ausgezeichnet, die gegenüber Hrn. Lederer ausgesprochenen Wünsche haben auch auf ihn Anwendung zu finden.

Leipzig. Die den 6. Februar im kleinen Saale des Neuen Gewandhauses abgehaltene 7. Kammermusik (HH. Professor Brodsky, Becker, Sitt und Klengel) bot den Freunden dieser edlen, intimen und doch wiederum so vielseitigen Musikgattung einen Hochgenuss, der nur durch ein Zusammentreffen glücklicher Umstände und Verhältnisse ermöglicht und erzielt wird. In der That ist es ja nicht das persönliche Vermögen und Können des Einzelnen, was uns jener reinen Kunstfreude zuführt, sondern das bewusste Aufgehen sämmtlicher Mitwirkenden in einem und demselben künstlerischen Object. Der Abend begann mit dem Emoll-Quartett Op. 44 von Mendelssohn. So bekannt dasselbe auch als eine der glücklichsten Schöpfungen Mendelssohn's ist, so wussten die Vortragenden ausserdem noch soviel feine Züge hineinzulegen oder — sagen wir besser — herauszuholen, dass uns das Werk mit der Frische einer Novität anmuthete. Eine wirkliche Novität wurde uns in einem bei Fr. Kistner erschienenen Quartett in Cmoll Op. 27 von F. Draeseke dargeboten. Es sei mir daher gestattet, mich darüber etwas ausführlicher zu verbreiten. Der Componist, in früheren Zeiten ein Parteiführer der äussersten musikalischen Linken, leidet immer noch unter einem Vorurtheil, das sich einmal unter einem grossen Theile des Publicums festgesetzt hat. Es wäre daher sehr wünschenswerth, wenn diesem Theile durch häufigere Vorführung der Compositionen des genialen Mannes eine andere Meinung beigebracht würde. Schon unter diesem Gesichtspuncte gebührt den Künstlern für den eingehenden und — nach jeder Seite hin — bewunderungswürdigen Vortrag Dank und Lob. Das genannte Quartett Draeseke's besteht aus vier Sätzen, über welchen allen ein heiterer, inniger, an überraschenden und humoristischen Zügen reicher Geist ausgebreitet liegt. Zwar sprechen sich die Hauptthemen des ersten und letzten Satzes, sowie auch des Menuetts mit grosser Energie aus, aber die melodisch reizvollen zweiten Themen, Jenen in durchsichtiger Gliederung gegenübergestellt, verleihen dem Ganzen einen überwiegend anmuthigen und liebenswürdigen Charakter, wie er dem Quartettsatz auch am besten entspricht. Das Largo, eine breite, von falscher Sentimentalität freie Gesangsscene in Asdur, zündete am meisten, wiewohl auch die anderen Sätze mit Beifall und entschiedenem Interesse aufgenommen wurden. Kurz, wir stehen hier einem Werk gegenüber von ebenso vollendeter Factur, als ausgesprochen edler und eigenthümlicher Physiognomie. Das herrliche Fdur-Quartett Op. 59 von Beethoven beschloss den schönen Abend, ohne dass sich weder bei den Ausführenden, noch bei dem andächtig lauschenden Publicum irgend eine Ermüdung fühlbar gemacht hätte. Adolf Ruthardt.

Leipzig. Das 5. „Euterpe"-Concert zeugte von den Fortschritten, welche das Orchester seither gemacht hat. Die „Coriolan"-Ouvertnre von Beethoven wurde nicht ohne Feuer und Schwung wiedergegeben. Hingegen vermisste man bei der Begleitung des Bmoll-Clavierconcerts von Scharwenka, vom Componisten selbst dirigirt, die nöthige Zurückhaltung und Unterordnung. Wohl mochte der Componist selbst dazu beigetragen haben, das Orchester mehr als erforderlich anzufeuern; aber der ausführende Pianist Hr. Carl Wendling, Lehrer am k. Conservatorium zu Leipzig, hatte in Folge dessen keinen leichten Stand, durchzudringen. Derselbe verfügt über einen weichen, sympathischen Anschlag und eine ausgeglichene Technik und errang unzweifelhaft einen ebenso lebhaften, als für die Folge aufmunternden Erfolg. Nach dem Vortrag einiger Solostücke von Schumann (1. „Novellette") und Jadassohn (Menuett und kanonisches Scherzo), welch letzteres Stück Hrn. Wendling gleichsam auf den Leib geschnitten ist, liess er noch eine bekannte Mazurka von Grünfeld folgen. Die mitwirkende Sängerin Frl. Wegener aus Berlin ist im Besitz einer umfangreichen Altstimme edlen Gehaltes. Sie erfreute uns mit Liedern von Brahms, Rubinstein, Schumann etc. Zum Schluss führte das Orchester eine Novität, Symphonie in Cdur von R. Fuchs, aus. Da dieses Werk einstimmig als unbedeutend und öfters an das Triviale und Landläufige streifend erkannt wurde, so brauchen wir uns hierüber nicht des Weiteren zu verbreiten.

— at —

Hamburg. (Schluss.) Zwei Aufführungen grösseren Stils veranstalteten der Concert-Verein unter Otto Beständig und der Caecilien-Verein unter Jul. Spengel. Bei Beständig war das Programm zu lang und der Inhalt in der Hauptsache zu wenig interessant. Diese letztere Bemerkung bezieht sich auf die drei Compositionen für Chor und Orchester, die doch den Kern der diesabendlichen Sache bilden sollten: „Der Pilot" von Fr. Heinrich Hofmann, „Das Glück von Edenhall" von Engelbert Humperdink und „Festgesang zur Geburtstagsfeier des Kaisers" von Heinrich Hofmann. Diese beiden Hofmann's sind nicht nur Namensvettern, sie sind in ihrer lauwarmen Musik ausserdem Geistesverwandte. Der Eine wie der Andere humpelt hinter Mendelssohn-Gade her, und namentlich der Festcomponist singt seinen Kaiser so lyrisch-süsslich an, fast in einem Tone, als stände er mit der Bremsenschachtel (?) unterm Arme beim Scheine Luna's vor dem Fenster seiner Holden. Was Humperdink angeht, so gibt er in seiner Chorballade Kunde davon, wie eifrig er sich mit den Partituren Wagner's beschäftigt hat: die Worte der Uhland'schen Ballade sind ganz in „Lohengrin"- und „Tannhäuser"-Entlehnungen getaucht. Dabei ist das Stück viel zu lang und das Gedicht in seinen einzelnen Momenten zu sehr auseinander gezogen. Humperdink hat ohne Zweifel Talent, aber er muss sich mehr auf eigene Füsse zu stellen suchen und weiter in der schwierigen Kunst des Maasshaltens sich ausbilden, dann kann es schon etwas Rechtes mit ihm werden. Die genannten drei Chorstücke wurden übrigens recht unfein zum Klingen gebracht. Um diese Sachen gruppirten sich Mendelssohn's Ouverture zur „Heimkehr aus der Fremde", eine Pièce für Sopran aus Spohr's „Faust", Lieder von Beethoven, Brahms und dem begabten Meyer-Olbersleben und Clavierwerke von Chopin, Brahms, Rubinstein und Liszt. Den Gesang vertrat Frl. Oberbeck aus Berlin besonders in den beiden letzteren Liedern sehr lobenswerth, und am Clavier sass der technisch und musikalisch bildungsfähige Hr. M. van de Sandt aus Rotterdam.

Im Caecilien-Verein wurde mit der „Medea"-Ouverture von Cherubini, die noch etwas sorgfältiger hätte probirt werden können, der Anfang gemacht und geschlossen mit Mendelssohn's „Walpurgisnacht", die überall gut gelang. Dazwischen gab es die neuerdings ausgegrabene „Trauercantate auf den Tod Josef's des Zweiten" von Beethoven und eine Manuscript-Symphonie in Dmoll von Spengel. Die Cantate (componirt 1790) ist ein edles, stimmungsvolles Werk, dessen Bekanntschaft wir uns freuten und das ganz im Geiste der Cdur-Symphonie, des Septetts und der ersten sechs Streichquartette auftritt; sie wurde auch schön zu Gehör gebracht. Als die Leistung eines tüchtigen gebildeten Musikers, der das Beste, was er besass, zu geben bestrebt war, schätzen wir die Symphonie von Spengel; von ihren vier Sätzen ist uns nach einmaligem Hören der erste als der werthvollste vorgekommen.

An kammermusikalischen Aufführungen war der Januar nicht arm. Der dritte Abend der Bargheer'schen Verein-

gung befasste sich mit dem im ersten Satze so überaus liebenswürdigen Streichquintette in Fdur, Op. 88, von Brahms, einem Haydn'schen Quartette in Ddur und Beethoven's Septett. Die zweite Soirée des Quartettvereins Marwege brachte Werke von Mozart (Gdur), Cherubini (Esdur) und Schumann (Adur aus Op. 41), und Hr. Kopecky stattete seine erste Abendunterhaltung mit Rubinstein's eigentlich doch recht unreifer Gdur-Sonate, Op. 13, für Clavier und Violine, dem Esdur-Divertimento für Violine, Viola und Violoncell von Mozart und Beethoven's Trio-Variationen über den „Schneider Kakadu" aus. Es ist nicht nothwendig, dass wir auf diese Veranstaltungen uns weiter einlassen, weil es sich allein nur um bekannte Compositionen und in den ausführenden Künstlern um bewährte Kräfte handelt. Die Zeilen, die wir also ersparen, sind besser zur Erwähnung der beiden letzten Abende des Tonkünstler-Vereins, die ungewöhnlich hergerichtet waren, verwendet. Der Eine davon namentlich gab sich als sehr anziehend mit einem Programme, das lauter Compositionen von Edvard Grieg enthielt: die Claviersuite Op. 40 „Aus Holberg's Zeit", die Clavier-Violinsonate Op. 8, das vierhändige Clavierstück „Peer Gynt" und eine Reihe Lieder. Für den anderen Vereinsabend war der Pianist Hr. Dr. Carl Fuchs aus Danzig gekommen, um Werke von Schumann, Chopin und Riemann vorzutragen.

Im Monat Januar wussten auch Künstler von auswärts den Weg zum selbständigen Concertiren nach Hamburg zu finden. Sarasate war da und spielte die Sachen, mit welchen er sich überall hören lässt, in seiner bekannten und nicht mehr zu besprechenden Manier. Er kam mit einer Pariser Clavierspielerin, Madame Bertha Marx, deren Leistungen keinen weiteren Eindruck hinterliessen. Beide sahen sich einem ganz gefüllten Saale gegenüber und einem Publicum, das mit grossem Vergnügen die Hände aneinander schlug. Ferner erschien an zwei Abenden eine unter der Firma: „Représentations Lassalle-Dieudonné" reisende französische Truppe von Schauspielern und Operisten. Die Lustspieldarbietungen der Gesellschaft stehen ausser dem Bereich unserer Betrachtungen, und nur die musikalischen Vorträge haben an diesem Ort für uns Geltung. Den Mittelpunct dieser Letzteren lieferte der Baritonist Lassalle, ein Sänger mit grosser, weittragender Stimme und bedeutendem Darstellungsvermögen, der aber so arg tremolirte und soviel detonirte, dass man ihm nur mit wenigem Genuss zuhören konnte. Und doch war er eine künstlerische Bedeutung im Vergleich zu den Damen und dem Tenoristen, die mit ihm mimten und die sich als musikalisch-dramatische Winzigkeiten aufführten. Das Publicum war gutmüthig genug, diese Musik der französischen Gäste ruhig und manchmal sogar unter Zeichen des Wohlwollens hinzunehmen, ohne sich zu erinnern, wie deutsche Kunst und deutsche Künstler jenseits des Rheins behandelt werden, ohne daran zu denken, wie herausfordernd und rücksichtslos sich vor nicht langer Zeit einer der bedeutendsten jetzt lebenden französischen Musiker bei uns aufgespielte. Ist diese Gutmüthigkeit, wie wir sie geübt haben, Tugend oder Schwäche? — An den beiden Abenden wurden als grössere Stücke ein Fragment aus dem vierten Act von Saint-Saëns' „Henry VIII.", eine Nummer aus Thomas' „Hamlet" gebracht und daneben kleinere Sachen von Donizetti, Verdi, Auber, Bizet und Massenet.

Der vorliegende Monatsbericht war schon vollendet, als dem Verfasser desselben die Ankündigung Pollini's, die Oper von Victor Massé „Eine Nacht der Kleopatra" als Novität in der nächsten Woche bringen zu wollen, zu Gesicht kam. Es ist ja gut, dass es einmal wieder etwas Neues gibt, aber weshalb muss es gerade jetzt, wo es so stark in musikalischen Dingen auf beiden Seiten des vielumstrittenen Stromes gährt, das Werk eines französischen Künstlers sein! Pollini aber hat für alle Anderen eher offenes Herz und hilfreiche Hand, als für die jüngeren deutschen dramatischen Tondichter. Im Hamburger Stadttheater haben in den letzten Jahren in Bezug auf Novitäten Engländer (Mackenzie, Stanford und H. Goring Thomas), Franzosen (Saint-Saëns, Gounod, Massenet und Halévy), Dänen (Lange-Müller), Russen (Rubinstein) und Belgier (Mertens) das Gastrecht in Anspruch genommen, aber ein neues deutsches Werk von Werth (Nessler's „Trompeter", Riedel's „Ritterschlag", Kleinmichel's „Schloss de l'Orme" und Suppé's „Die Heimkehr des Matrosen" zählen wir nicht dahin) wurde uns nicht geboten. — Das Hamburger Publicum sollte der wunderlichen Directionsführung des Hrn. Pollini gegenüber endlich einmal energisch Stellung nehmen. — s — r.

Concertumschau.

Aachen. 2. Versamml. des Instrumentalver.: 1. Symph. v. Schumann, „Najaden"-Ouvert. v. Gade, „Auf der Wacht" von F. Hiller, Violoncellvorträge des Hrn. Schröder aus Leipzig (Conc. v. Saint-Saëns, Spinnlied v. Popper etc.).

Amsterdam. 5. Kammermusiksoirée der Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst: Clavierquint. v. Schumann, Esdur-Streichquart. v. Cherubini, Streichtrio Op. 9, No. 1, v. Beethoven, Chaconne f. Viol. v. S. Bach. (Ausführende: HH. Röntgen, Kes, Hofmeester, Cramer u. Bosmans.)

Antwerpen. Kammermusik der HH. Hubay u. Jacobs unt. Mitwirk. der Frau Falk-Mehlig u. des Hrn. Elderling am 8. Febr.: Gmoll-Clavierquart. v. Brahms, Claviertrio Op. 52 v. Rubinstein, Violoncellson. v. Boccherini.

Baden-Baden. 6. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann): Jupiter-Symph. v. Mozart, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Frau Klinckerfuss a. Stuttgart (Clavier, Dmoll-Conc. v. Rubinstein, „Waldesrauschen" v. Liszt, Mazurka v. P. Klengel etc.) u. des Hrn. Günther a. Freiburg i. B. (Ges., Walther's Preislied a. den „Meistersingern" v. Wagner, „Lehn deine Wang" v. Ad. Jensen, „Lass mich dir sagen" v. A. Becker etc.).

Barmen. Am 27. Jan. Aufführ. v. Händel's „Judas Maccabäus" durch den Barmer Quartettver. unt. solist. Mitwirk. der Frauen Hunger a. Cöln u. Spitz v. hier u. der HH. Polte v. hier u. Hungar a. Cöln.

Basel. 7. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): Cmoll-Symph. v. H. v. Herzogenberg, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der Frauen Joachim aus Berlin (Ges., Scene a. „Achilleus" v. Bruch etc.) u. Rappoldi a. Dresden (Clav., Gmoll-Conc. v. Saint-Saëns, Liebeslied v. Liszt etc.).

Berlin. Conc. des Hrn. Gregorowitsch (Viol.) unt. Mitwirk. des Frl. v. Bruun (Ges.) u. des Hrn. Eckhoff (Clav.) am 25. Jan.: Soli f. Gesang v. Saint-Saëns (Arie a. „Samson und Dalila", H. Hofmann („Harren" aus „Singuf"), R. Franz („Im Mai") u. A., f. Clav. v. Beethoven (Son. Op. 109), Liszt (Span. Rhaps.), Tschaïkowsky (Romanze) u. Scharwenka (Stacc.-Etude) u. f. Viol. v. Joachim (1. Satz a. dem Ungar. Conc.), Besekirski (Conc.) u. Ernst. — 2. Soirée des Tonkünstlerver.: Bdur-Clav.-Trio, Gmoll-Clav.-Violinson. u. zwei Violoncellsoli v. Ph. Rüfer, Sopranlieder v. Em. Link, P. Tschaïkowsky („Nur wer die Sehnsucht kennt"), Bohm („Frühlingsnacht") u. Lassen („Sommerabend"). (Ausführende: Frau Gierke [Ges.] und HH. Rüfer [Clav.], Hille u. Grünfeld [Streicher].)

Bern. 4. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft (Munzinger): 3. Symph. v. Schumann, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz, Solovorträge der Frauen Joachim a. Berlin (Ges.) und Rappoldi a. Dresden (Clav., Gmoll-Conc. v. C. Saint-Saëns, Liebeslied v. Henselt u. 12. Ungar. Rhaps. v. Liszt).

Blankenburg a. H. 2. Abonn.-Conc. f. Kammermusik der HH. Grünberg u. Gen. a. Sondershausen: Streichquartette von Schumann (Adur) u. Mozart (Esdur) etc.

Bonn. 4. Abonn.-Conc. des städt. Gesangvereins (Wolff): 4. Symph. v. Schumann, „Charfreitagszauber" aus „Parsifal" v. Wagner, „Loreley"-Finale v. Mendelssohn (Solo: Frau Schröder-Hanfstaengl a. Frankfurt a. M.), Solovorträge der Frau Schröder-Hanfstaengl („Es blinkt der Thau" v. Rubinstein etc.) u. des Hrn. Schröder a. Leipzig (Violonc., Conc. v. Saint-Saëns, Spinnlied v. Popper etc.).

Boston. 8.—11. Conc. der Boston Symph. Orchestra (Gericke): Symphonien v. Rheinberger („Wallenstein"), Berlioz (fantastique) u. Cowen (skandinavische), „Egmont"-Musik v. Beethoven (Ges.: Frl. Juch, Declam.: Hr. Ticknor), Wassermusik v. Händel, Ouverturen v. Berlioz („Carnaval romain"), Mozart u. Weber, Introd. zum 3. Act der „Meistersinger" von Wagner, 1. Ungar. Rhaps. v. Liszt, Solovorträge des Frl. Juch und der HH. Nowell (Clav.) u. Giese (Violonc., Conc. v. Volkmann).

Braunschweig. 2. Quartettsoirée der HH. Wenzl u. Gen. unt. Mitwirk. des Hrn. Müller: Cdur-Streichquint. v. Beethoven, Streichquartette v. Haydn (Bdur) u. Mozart (Cdur).

Bremen. 1.—5. Abonn.-Conc. (Reinthaler): Symphonien v. Beethoven (No. 4), Schubert (Cdur), B. Scholz (unt. Leit. des Comp.) u. Schumann (No. 4), 5. Suite v. F. Lachner, Ouverturen von Glinka („Das Leben für den Zaren"), Schumann („Genovefa"), Beethoven („Egmont" u. „Prometheus"), Hornemann („Aladdin") u. A., Solovorträge der Frau Joachim aus Berlin (Ges., „Der Asra" v. Rubinstein, „Dem Kind zur Nacht"

v. H. Schmidt etc.), der Frls. Wenzel a. St. Petersburg (Ges., „Im Herbst" v. R. Franz, „Schliesse mir die Augen beide" v. Goetz, „Das Häschen" v. Cui, „Frühlingszeit" v. R. Becker etc.), Schauseil a. Düsseldorf (Ges., „Nun ist er hinaus" v. H. Riedel, „Bitte" v. Schanseil etc.) u. Soldat a. Berlin (Viol., Conc. v. Brahms, Polon. v. Wieniawski etc.) und der HH. Perron a. Leipzig (Ges.) u. Honigsheim a. Berlin (Ges., „Genesung" v. Franz, „Mainacht" v. Kulenkampff etc.), Friedheim a. Weimar (Clav., 1. Conc. v. Liszt etc.), Prof. Barth a. Berlin (Clav., 2. Conc. v. Brahms etc.), Smit a. Utrecht (Viol., 5. Conc. v. Vieuxtemps, Romanze v. Auer etc.) u. Prof. Hausmann a. Berlin (Violonc., Conc. v. Davidoff, Etude-Caprice von Fitzenhagen etc.).

Cassel. Geistl. Conc. des Lehrergesangver. (Brede) am 17. Jan.: Männerchöre v. Palestrina, W. Frank, Lindpaintner, F. Richter, M. Hauptmann u. Enckhausen, Solovorträge des Frl. Engelhardt (Ges., „Ave Maria" v. Tanech, Geistliches Lied v. A. v. Trott u. „Meine Seele ist stille" v. A. Becker) u. des Hrn. Rundnagel (Orgel). (Die Leistungen des concertgebenden Vereins werden als ganz ausgezeichnete bezeichnet.)

Cöln. 4. Kammermusik-Aufführ. der HH. Prof. Seiss (Clav.), Hollaender u. Gen. (Streicher) unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Veeckens a. Frankfurt a. M.: Streichquartette v. S. de Lange (Adur) u. Mozart, Gmoll-Claviertrio v. H. v. Bronsart, Lieder v. J. Brahms („Am Sonntagsmorgen" u. „So willst du des Armen") u. A.

Constantinopel. 1. Vocalconc. des Deutschen Chorgesangver. (Dethier): Fragmente a. dem „Lobgesang" u. a cap.-Chor von Mendelssohn, „Poeten auf der Alm" f. Chor u. Clav. v. Engelsberg, Violinsoli.

Copenhagen. 3. Abonn.-Conc. des Musikver.: Streichquint. v. Svendsen, Esdur-Streichquart. v. Cherubini, „Liebeslieder"-Walzer f. vier Singstimmen m. Clav. v. Brahms, Clavieretuden v. Chopin. (Ausführende: Frls. Diderichsen u. Gaetje u. HH. Haunstrup u. Frederiksen [Ges.], Frl. Hansen [Clav.] und HH. A. Svendsen, Møller, Petersen, Hannemann und Neruda [Streicher].)

Dessau. 4. Conc. der Hofcap. (Klughardt): Gmoll-Symph. v. Mozart, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Spies (Ges., Arie v. Saint-Saëns, „Neue Liebe" von Rubinstein etc.) u. des Hrn. Seitz v. hier (Viol., 2. Conc. v. Wieniawski u. Romanze u. „Perpetuum mobile" v. F. Ries).

Dorpat. Conc. des Hrn. Dr. Harthan (Org.) am 16. Jan.: „Miserere" f. gem. Chor v. Leo, Soli f. Org. v. Rheinberger (Conc.), S. Bach (Tocc. u. Fuge in Dmoll), Gade (drei Stücke a. Op. 22) u. Händel (Adur-Conc.) u. f. Violonc. v. Corelli.

Dresden. Soirée f. Chorges. a cap. des k. Conservator. f. Musik unt. Leit. des Hrn. Prof. Krantz am 18. Jan.: Chöre v. H. Schütz (Psalm 130), Homilius, R. Pfretzschner („Bittgesang" m. Soloquart.: Frl. Eyferth, Frau Müller-Bächi und HH. Heydrich und Dressler), H. v. Herzogenberg (Psalm 116), Dowland, C. Kliebert („Volkslied und „Ich hör ein Vöglein locken"), G. Vierling („Wenns Ostern wird") u. F. Hiller („An die Natur" u. „Morgens als Lerche"), sowie zwei v. C. Reinecke bearbeit. altfranzös. Volkslieder, Claviervorträge des Hrn. Roth.

Duisburg. Am 10. Jan. Aufführ. v. Th. Gouvy's „Iphigenie in Tauris" durch die Liedertafel (Grüters) unter solist. Mitwirk. des Frl. Oberbeck a. Berlin u. der HH. Stolzenberg a. Cöln, Haase u. Hartmann a. Rotterdam.

Elberfeld. Conc. der Liedertafel (Dregert) am 19. Jan.: „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Triumphmarsch a. „Conradin" v. F. Hiller, Männerchöre v. G. A. Heinse („Sonntag auf dem Meere"), Ed. Kremser („Wenn Zweie sich gut sind" und Altniederländisches Lied), C. J. Brambach („Am Rhein"), E. Henser („Beim Wandern"), Dürrner („Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald") und Bruch („Römischer Triumphgesang"), Solovorträge des Frl. Huhn a. Cöln (Ges., „Magelonen"-Romanze v. Brahms, „Unter blühenden Bäumen" v. E. Henser, „Blumenorakel" v. H. Hofmann, „Ich liebe dich" v. P. Hoppe etc.) u. des Hrn. Müller a. Barmen (Viol.).

Elbing. Conc. der HH. I. Brüll a. Wien (Clav.) u. M. Friedlaender a. Berlin (Ges.) am 29. Jan. m. Soli f. Clav. v. Brüll (Romanze, Bolero, Walzer, Masurka u. Octavenetude), Liszt („Campanella") u. A. u. f. Ges. v. Löwe (zwei Balladen), Brahms („Wie bist du, meine Königin"), I. Brüll („Es war 'ne Maid") u. A.

Frankfurt a. M. 8. Museumsconc. (Müller): Esdur-Symph. v. A. Urspruch, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Janotha (Clav., u. A. Valse v. J. Janotha) und des Hrn. Nawiasky (Ges., „Frühlingszeit" v. R. Becker etc.). — 6. Kammermusikabend derselben Gesellschaft: Adur-Streichquint. v. Mendelssohn, Streichquart. Op. 74 v. Beethoven, Vocalduette v. F. Hiller („Abschied" und Mailied). (Ausführende: Frau Schubart-Tiedemann und Hr. Schubart [Ges.], HH. Heermann u. Gen. [Streicher].)

Freiburg i. Br. Conc. des Hrn. Horstmann (Clar.) unter Mitwirk. des Frl. Sander v. hier (Ges.) u. der HH. Rübner aus Copenhagen (Clav.), Arányi (Viol.) u. Goedecke (Violonc.) am 29. Jan.: Bdur-Trio f. Clav., Clar. u. Violonc. v. Beethoven, Soli f. Ges. v. C. Rübner („Ich hatte ein schönes Vaterland" u. „Mein Stern"), Wagner („Träume") u. Volkmann („Die Nachtigall") u. A., f. Clav. v. Rubinstein (Romanze), Liszt (Valse-Impromptu) u. A., f. Viol. u. f. Clar.

Genf. Conc. des Pianisten Hrn. F. Blumer unt. Mitwirk. des Frl. Haering (Ges.) und der HH. Sternberg und Harndorff (Streicher) am 16. Jan.: Gmoll-Claviertrio v. Rubinstein, Soli f. Ges. v. Massenet (Scene a. „Le Cid"), Godard („Te souviens-tu"), Rubinstein („Der Asra"), Grieg („Ich liebe dich"), Bizet („Absence") und Schumann u. f. Clav. v. I. Lachner (Praelud. u. Toccata), Liszt („Aux bords d'une source" u. Edur-Polon.), Moszkowski (Mennett), Jadassohn (Scherzo) u. A.

Gotha. 5. Ver.-Conc. (Tietz): 8. Symph. v. Beethoven, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Frl. Boetticher a. Leipzig (Ges., Arie „Ich wob dies Gewand" u. Serenade v. Bruch, „Im Herbst" v. Franz, Wiegenlied v. Taubert etc.) u. des Hrn. Tietz (Clav., 12. Ungar. Rhaps. v. Liszt etc.).

Graz. 3. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver. (Dr. Muck): Symphonien v. W. A. Rémy (Fdur) u. Mozart (Gmoll), „Siegfried-Idyll" v. Wagner, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Isländ. Mel., f. Streichorch. bearbeit. v. Svendsen, Menuett für do. v. Boccherini.

Güstrow. 1. Conc. des Gesangver. (Schondorf): Chorgesänge v. A. Dietrich („Schall der Nacht" und Jagdlied), Brahms („Vineta"), Volkmann („Die Luft so still"), Goetz („Beharre", „Er ist" u. „In der Ferne") u. N. v. Wilm (Wiegenlied u. „Nun fangen die Weiden zu blühen an"), Claviervorträge des Hrn. Dr. Fuchs a. Danzig.

Hamburg. 3. Kammermusik der Philharmon. Gesellschaft: Sept. Op. 20 v. Beethoven, Fdur-Streichquint. v. J. Brahms, Ddur-Streichquart. v. Haydn. — Conc. des Hrn. Sarasate (Viol.) unt. Mitwirk. der Frau Marx a. Paris (Clav.) am 21. Jan.: „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Soli f. Viol. v. Bruch (2. Conc.), Guiraud (Caprice), Saint-Saëns (Introd. u. Rondo capricc.) u. Sarasate (Ballade etc.) u. f. Clav. v. Liszt (Polon.) u. A. — 6. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): Cdur Symph. v. Schubert, Ouvert. „Ein feste Burg" v. Raff, Solovorträge der Frau Bruch (Ges., Arie „Ich wob dies Gewand" v. M. Bruch, „Mainacht" v. Brahms etc.) u. des Hrn. J. Klengel a. Leipzig (Violonc., Dmoll-Conc. eig. Comp., And. v. Goltermann u. „Elfentanz" v. Popper).

Hildesheim. 1. Kammermusik-Abend der HH. Nick, Hänflein u. Blume unt. Mitwirk. der Frau Behrendsen: Claviertrios v. Beethoven (Op. 1, No. 1) u. Schubert (Bdur), 1. Clav.-Violinson. v. Grieg, Gesangsoli v. Taubert („Der Vogel im Walde") u. A.

Kissingen. 41. Stiftungsfest der Liedertafel (Kistler): Orchestersuite „Coppelia" v. Delibes, Ouverturen v. C. Kliebert („Romeo und Julia") u. Mozart, Adagio a. dem Sept. Op. 20 v. Beethoven, Abendlied u. „Albumblatt" f. Streichquart. v. Schumann, „Das Thal des Espingo" f. Chor u. Orch. v. Rheinberger, „Einzug der Götter in Walhall" a. „Rheingold" v. Wagner, „Frühlingsgruss an das Vaterland" f. Chor und Orch. v. V. Lachner.

Leer. Conc. des Ersten österreich. Damenquart. der Frls. Tschampa u. Gen. unter Mitwirk. des „Orpheus" am 31. Jan.: Männerchöre „Ossian" v. Beschnitt u. „Die stille Wasserrose" v. Abt, Quartette v. J. Brahms („Aus dem Jungbrunnen" und „Fragen"), W. Kienzl („Es steht eine Lind") u. A.

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservatorium der Musik: 29. Jan. Bdur-Streichsext. v. Brahms = HH. Mead a. Manchester, Hellriegel a. Gross-Corbetha, Seidel a. Sellerhausen, Schreiter a. Oederan, Rehberg a. Morges und Wille a. Greiz, Violoncellconc. v. Reinecke = Hr. Meyer a. Hoboken, Gmoll-Clavierconc. v. Dussek = Hr. Rösger a. Leipzig, Canzonetta „Ihr, die ihr Triebe" v. Mozart = Frl. Kühn a. Leipzig, Amoll-Clavierconc. v. Beethoven = Frl. Eyre a. Portsmouth, „Elfen-Legende" f. Harfe v. Oberthür = Hr. Pester a. Leipzig. 2. Febr. Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven = HH. Alldörfer aus

Oedenburg, Mead u. Rehberg, Claviervariat. Op. 35 v. Beethoven — Hr. Thiele a. Hallbach, Arie v. Händel — Frl. David a. Leipzig, vier Clavieretuden v. Seeling — Frl. Zehender a. Bukarest, Lieder v. Mendelssohn u. Schumann — Hr. Jaronski a. Krakau, Hmoll-Violoncellconc. v. Goltermann — Hr. Slawinski a. Warschau. — 5. „Euterpe"-Conc. (Dr. Klengel): Cdur-Symph. v. R. Fuchs, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Wegener a. Berlin (Ges., „Von ewiger Liebe" v. Brahms, „Der Asra" v. Rubinstein etc.) u. des Hrn. Wendling v. hier (Clav., 1. Conc. v. X. Scharwenka [unt. Leit. des Comp.], Mennett u. Scherzo v. Jadassohn etc.). — 17. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Dr. Reinecke): 5. Symph. v. Beethoven, Ddur-Sinfonietta v. Th. Gouvy, Scene a. „Euryanthe" v. Weber (Frau Materna a. Wien u. Hr. Schelper v. hier), Schlussscene a. der „Götterdämmerung" v. Wagner (Frau Materna).

London. Hrn. Franke's 1. Chamber Music Conc.: Streichquint. v. Schubert, „Liebeslieder"-Walzer v. Brahms, „Spanisches Liederspiel" v. Schumann, Claviersolo v. Chopin. (Ausführende: Frl. Hare [Clav.], Frls. Hamlin u. Little u. HH. Winch u. Fischer [Ges.], HH. Ludwig, Collins, Stebling, Whitehouse u. Hann [Streicher].)

Lübeck. 3. Kammermusikabend des Frl. Herrmann unter Mitwirk. der HH. Zarneckow a. Stettin (Ges.), Bargheer, Löwenberg, Gowa u. Eckardt: Clavierquintett Op. 114 von Schubert, Adur-Clavierquart. v. Brahms, Serenade Op. 8 v. Beethoven, Gesangsoli v. Ad. Jensen („O lass dich halten") u. A.

Lüneburg. Conc. des Frl. Spiering a. Jena (Clav.) u. des Hrn. Kömpel a. Weimar (Viol.) am 5. Jan.: Clav.-Violinsonate Op. 47 v. Beethoven, Soli f. Clav. v. Raff (Valse-Caprice), Rubinstein (Impromptu), Liszt („Soirées de Vienne" No. 6) u. A. u. f. Viol. v. Spohr u. Raff (drei Nummern a. „Volker").

Luzern. 2. Abonn.-Conc.: Cdur-Streichquart. v. Mozart, Bdur-Claviertrio v. Rubinstein, Soli f. Gesang v. Haydn und J. Faure u. f. Clav. v. Chopin. (Ausführende: Frau Hirt-Kopp [Clav.], HH. Lipa, Cellarius, Scheibl u. Hüttner [Streicher] und eine ungen. Sängerin.)

Magdeburg. 3. Harmonieconc. (Rebling): 1.—3. Satz der 9. Symph. v. Beethoven, Ouverture „Frau Aventiure" v. F. von Holstein, Solovorträge des Frl. Rückward (Ges., Minnelied v. Brahms, „Es muss ein Wunderbares sein" v. Liszt etc.) und des Hrn. de Swert (Violonc., 2. Conc. eig. Comp. etc.). — Conc. des Lehrergesangver. (Schaper) am 23. Jan.: Adur-Streichquart. u. Abendlied f. Chor v. Schumann, „Des Müllers Lust und Leid" f. Chor u. Soli m. Clav. v. Alb. Becker. (Mitwirkende: Frl. Martin u. HH. Mann u. Deluggi [Ges.], HH. Prill, Frölich, Trostdorf u. Petersen [Streicher] u. A. m.)

Meiningen. 1. Kammermusikconc.: Cmoll-Clavierquart. v. Rich. Strauss, Gdur-Streichquart. v. Haydn, Clav.-Violinson. Op. 12, No. 3, v. Beethoven. (Ausführende: HH. Strauss [Clav.], Fleischhauer, Müller, Funk u. Wendel [Streicher].) — Conc. der Hofcap. (Dr. v. Bülow u. Strauss) am 29. Jan.: 3. Symph. v. Beethoven, Orchesterphant. „Nirwana" v. H. v. Bülow, Ouvert. zu „Die Zähmung der Widerspänstigen" v. Rheinberger, Claviervorträge des Hrn. Dr. v. Bülow (3. Conc. v. Rubinstein u. Phant. üb. ungar. Volksmelodien v. Liszt).

Merseburg. Conc. des Gesangver. (Schumann) unter Mitwirk. des Tenoristen Hrn. Dierich a. Leipzig m. Compositionen v. Beethoven am 17. Dec.: „Die Ruinen von Athen", 5. Clavierconc., Liederkreis „An die ferne Geliebte".

Moskau. 7. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft (Prof. Erdmannsdörfer): „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, Tanz der Alten u. Tanz der Jungen a. dem Ballet „Die Rebe" v. Rubinstein, Fismoll-Violinconc. v. Ernst (Hr. Hilf).

Mülhausen i. E. Conc. der Kammermusik-Gesellschaft f. Blasinstrumente a. Paris am 8. Jan.: Octett f. Blasinstrumente v. Gouvy, Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente v. Beethoven, Walzer f. Clav., Fl., Ob. u. Clar. v. J. Ehrhart, Tarantella f. Fl., Clar. u. Clav. v. Saint-Saëns, Variat. f. Clav. u. Fl. v. Schubert, Stücke f. Ob. u. Clav. v. L. Diémer, Concertstück f. Clar. u. Bassethorn v. Mendelssohn, Claviersoli v. C. Diémer (Romant. Stück), Rameau u. Liszt (Rhaps.).

Reichenbach i. V. 2. Winterconc. des „Frohsinns": Cdur-Symph. v. Haydn, Ouverturen v. Mendelssohn („Die Heimkehr aus der Fremde") u. Kreutzer („Der Edelknecht"), Variat. a. Op. 80 v. Beethoven, Vorträge des Ersten österreich. Damenquart. der Frls. Tschampa u. Gen. („Der verschmähete Freier" v. Langer, „Aus dem Jungbrunnen" u. „Fragen" v. Brahms, „Es steht eine Lind" v. W. Kienzl, „Wenn ich ein Waldvöglein wär" v. A. Naubert etc.).

Rostock. Aufführ. v. Gluck's „Orpheus" durch die Singakad. (Prof. Dr. Kretzschmar) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Huhn a. Cöln u. A. m.

Salzburg. 1. Abonn.-Conc. des „Mozarteums" (Hummel): Symph. „In Tyrol" v. J. Pembaur (unt. Leit. des Comp.), Orchestersuite v. C. Saint-Saëns, Dmoll-Clavierconc. v. Mozart (Hr. Pembaur).

Schleswig. Conc. des Hrn. Lorleberg a. Hannover (Violoncell) unt. Mitwirk. der HH. Meymund (Clav.) u. Eckener (Viol.) am 26. Jan.: Zwei Sätze a. dem Claviertrio Op. 97 v. Beethoven, Clav.-Violoncellson. Op. 18 v. Rubinstein, Bayerische Walzer f. Clav., Viol. u. Violonc. v. E. Frank, Soli f. Clav. v. Liszt („Gnomenreigen") u. A. u. f. Violonc. v. Popper (Gavotte) u. A.

Schwerin. 1. Abonn.-Soirée f. Salon- und Kammermusik: Clavierquartette v. Brahms (Adur) u. Schumann (HH. Schmitt, Zahn, Kupfer u. Lang), Vocalquartette „Aus dem Jungbrunnen" u. „Fragen" v. Brahms, „Es steht eine Lind" v. Kienzl u. A. (das Erste österreich. Damenquart. der Frls. Tschampa u. Gen.).

Speyer. 4. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel (Schefter): „Das Thal des Espingo" f. Männerchor m. Begleit. v. Rheinberger, Scenen f. Chor u. Soli m. Begleit. aus „Alcestis" von Brambach, „Heini der Steier" f. Chor, Violinsolo u. Clav. v. Engelsberg, Violinvorträge des Hrn. Prof. Zajic a. Strassburg i. E. (1. Conc. v. Bruch etc.).

Strassburg i. E. 3. Abonn.-Conc. des städt. Orch. (Stockhausen): 1. Symph. v. Brahms, Orchestersuite „Roma" v. Bizet, Solovorträge der HH. Oudshoorn (Violonc.) u. Hofhansel (Oboe).

Weimar. 4. Abonn.-Conc. der grossherzogl. Musikschule (Prof. Müller-Hartung) m. Scenen a. dem „Freischütz" v. Weber unt. Mitwirk. der Frls. Berg, Hartwig und Dahl und des Hrn. Faber.

Wiesbaden. 7. u. 8. Künstlerconc. der Curdir. unter Leit. des Hrn. Lüstner: Symphonien v. Gade (Bdur) u. Mozart (Cdur), 2. Satz a. der Hmoll-Symph. v. Schubert, Ouverturen v. Beethoven (Op. 115) u. H. Sitt („Don Juan d'Austria"), Solovorträge der Frau Luger a. Frankfurt a. M. („Hinüber" v. J. Sachs, „Im Maien" v. Hiller etc.), des Frl. Senkrah (Viol., Conc. romant. v. Godard, Sérén. mélanc. v. Tschaïkowsky etc.) und des Hrn. de Swert (Violonc., „Bergamasca" v. Piatti etc.). — Extraconc. der Curdir. unt. Leit. des Hrn. Lüstner am 15. Jan.: 4. Symph. v. Mendelssohn, zwei Sätze a. der Cdur-Symphonie v. Ed. Mertke, Suite „Jeux d'enfants" v. Bizet, Violinvorträge des Hrn. Mahr a. London (Allegro marziale a. dem Militärconc. v. Lipinski-Wilhelmj u. Romanze v. M. Bruch). (Die Vorträge des Hrn. Mahr werden in einem uns vorliegenden Bericht als ganz hervorragende gerühmt.)

Winterthur. 4. Abonn.-Conc. des Musikcollegiums (Munzinger): Cdur-Symph. v. Schubert, Ouvert. „Frau Aventiure" v. F. v. Holstein, Claviervorträge des Hrn. Friedheim a. Weimar (Cismoll-Conc. v. Schytte u. Ballade u. 12. Ungar. Rhaps. v. Liszt).

Würzburg. 2. Morgenunterhaltung in der k. Musikschule: Gmoll-Clavierquart. v. Mozart, Adagio a. dem Blasoctett von F. Lachner, Soli f. Ges. v. Wagner (Siegmund's Liebeslied a. der „Walküre"), f. Clav., f. Viol. v. Raff (Cavatine) und f. Waldhorn v. Krug-Waldsee (Romanze).

Zittau. 2. Abonn.-Conc. des Concertver. m. Solovorträgen der Frauen Joachim a. Berlin u. Rappoldi a. Dresden und des Prof. Rappoldi v. ebendaher.

Zürich. 4. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Hegar): Adur-Symph. v. S. Bagge (unt. Leit. des Comp.), „Vehmrichter"-Ouvert. v. Berlioz, Solovorträge der Frau Schrötter (Ges., „Das macht, es hat die Nachtigall" v. R. Becker etc.) u. des Hrn. Friedheim (Clav., Esdur-Conc. u. Rhaps. [welche?] v. Liszt etc.).

Zweibrücken. Conc. der Frls. Senkrah (Viol.) u. Post aus Frankfurt a. M. (Ges.) am 10. Jan.: Soli f. Ges. v. M. Bruch („Penelope's Trauer" aus „Odysseus"), Dietrich („Sommer"), Rubinstein („Es blinkt der Thau"), Brahms („Feldeinsamkeit"), Procházka („Braut und Bräutigam") u. A. u. f. Viol. v. Liszt („Elegie"), Bohm (Capriccio) etc.

Zwickau. 2. u. 3. Abonn.-Conc. des Musikver. (Rochlich): Symphonien v. Schubert (Cdur) u. Haydn (Gdur), Ouvert. zu „Richard III." v. Volkmann, Solovorträge des Frl. Spies aus Wiesbaden (Ges., „Gebet" v. F. Hiller, „Liebestreu" v. Brahms etc.) u. der HH. Perron a. Leipzig (Ges., „Verlust" v. Rubinstein etc.) u. Müller a. Langenberg (Clav., Esdur-Concert von Beethoven, Edur-Polon. v. Liszt etc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Angers. Im 14. Concert der Association artistique führte Frl. Steiger mit grosser Sicherheit und vortrefflich musikalisch die Clavierpartie des 4. Concerts von Saint-Saëns aus und erwarb sich damit alle Anerkennung. Frl. de Vita, die sympathische Sängerin unseres Theaters, wirkte mit vielem Talent in demselben Concert mit. — **Barmen.** Im 4. Abonnementconcert unter Leitung des Hrn. Krause wirkte unter ausserordentlichem Erfolg der Pianist Hr. Emil Sauer aus Hamburg mit und concentrirte das Interesse der Concertbesucher auf seine grossartigen Leistungen. — **Brüssel.** Einen tiefen und lebhaften Eindruck machte das Geigenspiel des Hrn. Eugène Ysaye in einer Soirée des Cercle artistique et littéraire auf das Publicum. — **Carlsruhe.** Im letzten Concert des Hoforchesters erregten die Vorträge des jungen Pianisten Hrn. Siloti allgemeinste Sensation. — **Leipzig.** Hr. Director Staegemann wollte wieder ein grosses Operntalent entdeckt haben, und zwar in einem Frl. Scherenberg, jedoch hat das Debut dieser, mit anmuthigem Aeusseren ausgestatteten jungen Dame als Elsa die Erwartungen, zu welchen gewisse, auf das Theaterbureau als Ausgangsstation hinweisende Notizen der Tagesblätter angeregt hatten, keineswegs erfüllt, denn lange hat die Leipziger Bühne keine, namentlich gesanglich, so unfertige Elsa präsentirt, wie Frl. Scherenberg, trotzdem dieselbe eine Schülerin des Hrn Staegemann ist und von diesem auf sechs (?) Jahre engagirt worden sein soll. Glücklicher ist vorher das Auftreten des Tenoristen Hrn. Hübner ausgefallen, welcher seine Ausbildung dagegen dem längst bewährten Hrn. Prof. Götze verdankt. — **Lille.** Frau Durand-Ulbach sang in einem Populären Concert mit einem bedeutenden Erfolg. — **Lüttich.** Im 1. Conservatoriumsconcert spielte Hr. Jos. Wieniawski sein Gmoll-Concert und verschiedene Solostücke. Das Publicum geizte nicht mit Beifallsspenden und Hervorrufen. — **Paris.** Frau Patti hat im Eden-Theater mit ihrem veralteten Repertoire Wunderthaten verrichtet. Von ihr gesungen, wird das Alte neu. Die Einnahme soll über 50,000 Frcs. betragen haben. — **Worms.** In dem 3. Concert der Musikgesellschaft und Liedertafel traten neben dem Vereinsdirigenten Hrn. Kiebitz die Pianistin Frl. Boxheimer aus Grand-Rapids und die Sängerinnen Frls. Martini und Wahler solistisch auf. Ungemeines Interesse von diesen Damen erregte Frl. Wahler mit ihrem prachtvollen Alt und dramatisch-bewegten Vortrag.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 13. Febr. „Gnädig und barmherzig ist der Herr" v. A. Riedel. „Ave verum" v. E. F. Richter. 14 Febr. „Nicht so ganz wirst meiner du vergessen" von M. Hauptmann.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 13. Febr. „Deum gratia plenum" v. F. Liszt. St. Paulikrche: 13. Febr. „Alles, was Gott dir gibt" von E. F. Richter.

Dresden. Kreuzkirche: 1. Jan. Psalm 100 v. V. Lachner. 2. Jan. „Heut öffnet sich" v. O. Wermann. „Er weidet seine Heerde" v. Händel. „Gott, deine Güte" v. Ph. E. Bach. 6. Jan. „Herr, du wollest deine Barmherzigkeit" von M. Hauptmann. 9. Jan. „Kyrie" u. „Gloria" v. M. Hauptmann. „Warum toben die Heiden" v. Mendelssohn. 16. Jan. „Jubilate Deo" v. J. Gabriel. Rec. u. Arie aus „Der Fall Jerusalems" v. M. Blumner. „Credo" v. M. Hauptmann. — Frauenkirche: 17. Jan. „Credo" v. M. Hauptmann. 23. Jan. „Tu es Petrus" v. Palestrina. „Singet Gott" v. E. F. Richter. 30. Jan. „Angelis suis" v. Rheinberger. „Cantate Domini" v. Palestrina. 31. Jan. „Wie ein wasserreicher Garten" v. J. Rietz.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Januar.

Dresden. Kgl. Hoftheater: 1., 3., 10., 13., 21. u. 24. Silvana. 2. Fidelio. 5. Die Königin von Saba. 6. Fra Diavolo. 7. Die Zauberflöte. 9. u. 20. Der Trompeter von Säkkingen. 12. Die Walküre. 14. Siegfried. 16. Figaro's Hochzeit. 17. Zampa. 19. Heinrich der Löwe. 23. Lohengrin. 26. Die Entführung aus dem Serail.

München. Kgl. Hoftheater: 1. Don Juan. 3. Der Trentajäger. 5. Der Postillon von Lonjumeau. 6. Carmen. 8. Das goldene Kreuz. 10., 14. u. 17. Romeo und Julia. 12. Der Barbier von Bagdad. 21. Rigoletto. 24. Die Zauberflöte. 26. Die Jüdin. 28. Lohengrin. 31. Martha — Kgl. Residenztheater: 19. Der Barbier von Sevilla.

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 7. Zum Todestage Richard Wagner's. — Unser Theaterpublicum. — Besprechungen (G. Eberhardt, E. Sauret). — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

Angers-Revue No. 155. Notice explicative. Von J. Bordier. Mlle. Steiger. Mlle. de Vita. Biogr. Notizen. — A propos de „Lohengrin". Von L. de Romain. — La question Angevine. — Berichte.

— — No. 156. Notice explicative. Von J. Bordier. — M. A. Cahen et „Endymion". Von J. Bordier. — Biogr. Notizen. — Un compositeur Alsacien. — Berichte.

Aufsätze über musikalische Tagesfragen No. 1. Ludw. Nohl †. — Meister. Von C. Koll. — Eine Streitfrage. — Briefe aus der musikalischen Hölle. Polemische Ergüsse eines Baccalaureus der Tonkunst. Von M. Chop. — Musikalisches Urtheil. — Besprechungen. — Nachrichten u. Notizen.

Caecilia No. 4 5. Ludw. Nohl. †. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Das Orchester No. 5. Ein Freund Rich. Wagner's. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 3. „Un po' più di giustizia". Von H. v. Bülow. — Besprechungen (G. Mathias, V. E. Bendix, Ed. Nápravník u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Liederhalle No. 20. Zum 13. Febr., dem Todestag Rich. Wagner's. Von B. Vogel. — Einheitsbestrebungen. Von F. Kreisling. — Gallerie der Leipziger Oper. I. Ein Lohengrin-Jubilar: G. Lederer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 7. Die deutschen Musiker und der deutsche Musiker-Verband. Von H. Treichler. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Sängerhalle No. 6. Das Alphorn. (Aus Berlepsch's „Die Alpen".) — Erinnerung an den Achensee. Ged. v. P. Lindenberg. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechung (Edw. Schultz).

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 19. Zum 13. Febr. Von E. v. Wildenbruch. — Deutsche Tonkünstler der Gegenwart. II. Ad. Lockwood. Von Hermine Louran. — Die heil. Caecilia. Novelle von A. Schuppe. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Leipziger Musik- und Kunstzeitung No. 3. Makart und seine Bedeutung für die Kunst. Von Dr. R. Stiassny. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Litteratur.

Le Guide musical No. 5. Ephémérides musicales. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Brüsseler Aufführ. von Gounod's Oratorium „Mors et Vita"), Nachrichten u. Notizen.

— — No. 6. Variétés. — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 10. L'Opéra sous le règne de Lully. Von A. Pougin. — Gustave Chouquet. Nekrolog. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Pariser Aufführ. der kom. Oper „Le Mari d'un jour" v. A. Coquard), Nachrichten und Notizen.

Le Progrès artistique No. 405. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Musica sacra No. 2. Septuagesima. — Zwei Neuigkeiten. Von Fr. Witt. — Litter. Anzeigen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musikalische Rundschau No. 15. Ueber den Ursprung der christlichen Musik und ihre ersten Erscheinungsformen. Von Dr. A. Wellmer. — Besprechungen (A. Stross u. A. m.). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Musiker-Zeitung No. 7. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Musik-Zeitung No. 3. Mozart's Jugendopern. — Blindekuh. Humoreske von A. R. Puck. — Mittheilungen aus dem Leben berühmter Tonsetzer. Von A. Lesimple. III. Meyerbeer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 5. Besprechungen (F. B. Busoni u. A. m.). — Berichte aus Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Ch. Dibdin (1745—1814). Vortrag v. W. A. Barrett.

Neue Zeitschrift für Musik No. 7. Zum 13. Febr. — Besprech. (Dr. Rich. Tannert). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 2. Zum Eidgenössischen Sängerfest in St. Gallen. Auch ein Wort über die Gabenfrage. — C. Attenhofer. (Mit Portrait.) — Besprechungen (C. J. Schmidt, G. Vögeli-Nünlist).

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Johannes Brahms führte am 9. d. unter reichster Anerkennung dem Publicum der Cölner Gürzenichconcerte seine vierte Symphonie und sein grandioses Dmoll-Clavierconcert vor, neben welchen Meisterwerken noch das Schicksalslied auf dem Programm stand. — Gegenwärtig weilt der Meister in Leipzig's Mauern, um, wie schon mitgetheilt, m dieswöchentlichen Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus seine neue Symphonie und sein Violinconcert (Prof. Brodsky) zu dirigiren. Leider verwirklicht sich dagegen seine Mitwirkung in der nächsten Kammermusik nicht.

* Das diesjährige vom 13.—15. Juni in Cöln unter Prof. Dr. Wüllner's Leitung stattfindende Niederrheinische Musikfest wird als Hauptwerke Beethoven's neunte und Brahms' neueste Symphonie, ein Fragment aus „Parsifal" von Wagner und Händel's „Belsazar" im Programm haben.

* Der Leipziger Riedel-Verein hat auch am 14. d. in Dresden mit seiner schier unübertrefflichen Aufführung von Grell's sechszehnstimmiger Messe Aufsehen erregt.

* Das Lauterbach-Quartett in Dresden beschloss am 15. d. Mts. die 25. Saison seines verdienstlichen Wirkens. Hr. Hofconcertmeister Lauterbach erhielt in Anerkennung seiner Verdienste auf diesem Gebiete den Professortitel verliehen.

* In Leipzig ist kürzlich der vor drei Jahren bereits einmal unter Leitung des Hrn. Nikisch bestanden habende, aber infolge einer längeren Krankheit seines Dirigenten bald sistirte Leipziger Männerchor zu neuem Leben erstanden. Die Leitung des schon circa 50 Mitglieder zählenden Vereins, welcher ausschliesslich künstlerische Zwecke verfolgt und sich die höchsten Ziele setzt, ruht jetzt in den tüchtigen Händen des Hrn. Kogel.

* Das Geburtshaus F. v. Holstein's in Braunschweig wurde am 16. d. Mts, dem 60. Geburtstag des verstorbenen gemüthvollen Componisten mit einer Gedenktafel geschmückt.

* Die für Anfang October in Aussicht stehende Eröffnung des neuen Schweriner Hoftheaters wird durch eine volle Festwoche feierlich begangen werden. „Don Juan", „Lohengrin", „Der Sommernachtstraum" mit Mendelssohn's Musik und „Maria Stuart", sowie je ein Orchester- und Kammermusikconcert sind vorläufig projectirt.

* Im fürstlichen Theaterarchiv zu Dortmund hat man die vollständige eigenhändige Partitur zu Albert Lortzing's erstem Theaterwerk, dem Singspiel „Ali Pascha", aufgefunden.

* Die Association artistique in Angers wird trotz des mit grosser Bestimmtheit in Aussicht stehenden Deficits auch noch im nächsten, dem zehnten Jahre, ihre Kräfte und Mittel der musikalischen Kunst widmen.

* Im 3. Concert des Conservatoriums in Brüssel wurden die Faust-Ouverture und die Ouverture zum „Fliegenden Holländer" von Rich. Wagner mit bedeutendem Erfolg aufgeführt.

* Im ersten Conservatoriumsconcert in Lüttich wurden das Vorspiel und das Finale aus dem 1. Act des „Parsifal" von Wagner sorgfältig einstudirt aufgeführt und brachten eine tiefe Wirkung hervor.

* Die belgische Repräsentanten-Kammer hat in zweiter Lesung das Gesetz betr. das Urheberrecht an künstlerischen und litterarischen Werken genehmigt, namentlich die vom Senat vorgeschlagenen Verbesserungen des Textes. Das Gesetz geht nun an den Senat zurück.

* Der Flötist Hr. Charles in Brüssel hat einen sinnreichen Apparat zum Copiren von Musikalien erfunden. Mit Hilfe einer besonderen Tinte und eines Autographiepapiers von neuer Zusammensetzung, welches ganz weiss und fein ist, wird jeder Musiker selbst die zur Vervielfältigung bestimmte Copie anfertigen können. Derselbe Hr. Charles hat auch einen neuen Apparat zum Liniren des Notenpapiers construirt, welcher mit Zeitersparniss und Sicherheit arbeitet.

* Das Theater in Michigan und das in den Champs-Elysées in Lérida sind durch Feuer zerstört worden.

* In der Nationaloper in New-York, welche aus lauter amerikanischen Künstlern besteht und von Mr. Locke geleitet wird, erringt Gluck's „Orpheus", sehr sorgfältig aufgeführt, mit jeder neuen Aufführung grössere Erfolge.

* Im Deutschen Landestheater zu Prag sollte in den nächsten Tagen Saint-Saëns' Oper „Heinrich VIII." aus der Taufe gehoben worden, doch scheint Hrn. Director Neumann die Sache schliesslich bedenklich geworden zu sein, denn er hat, wie man schreibt, die Aufführung in der letzten Stunde aufgegeben und sich so vor übler Nachrede bewahrt.

* Die Oper „Bianca Capello" von Hector Salomon fand in Antwerpen eine sehr günstige Aufnahme.

* Im Hamburger Stadttheater ging vor Kurzem V. Massé's grosse Oper „Eine Nacht der Cleopatra" als Novität in Scene.

* Franz Liszt befindet sich seit dem 30. v. Mts. zu zwei- bis dreimonatlichem Aufenthalt in Budapest.

* Die durch Weggang des Hrn. H. Zöllner nach Cöln erledigte Universitätsmusikdirector-Stellung zu Dorpat ist durch den Pianisten und Organisten Hrn. Dr. Harthan neu besetzt worden.

* Zwei vorzügliche jüngere Pianisten, Hr. Willi Rehberg in Leipzig und Georg Liebling in Berlin, haben in der letzten Zeit mit schönem Erfolg ausserhalb ihrer Domicile concertirt, Ersterer als Reisegenosse des Frl. Tua, Hr. Liebling als Begleiter des Hrn. Mierzwinski.

* Hr. Emil Scaria, der berühmte Wiener Bassist, hat wegen hochgradiger Nervosität einen Urlaub auf unbestimmte Zeit nehmen müssen und sich auf seine Villa in Blasewitz bei Dresden zurückgezogen.

* Der Generalsecretair der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Hr. L. Al. Zellner, erhielt in Anerkennung seiner Verdienste den Titel eines Regierungsrathes taxfrei verliehen.

* Der italienische Kritiker Hr. Dr. F. Filippi ist zum Officier des Ordens der italienischen Krone ernannt worden.

* Hr. Georges Schneklud, 2. Capellmeister im Théâtre des Folies-Bergère in Paris, ist zum Officier der Akademie ernannt worden.

Todtenliste. Gustave Chouquet, musikalischer Schriftsteller, preisgekrönt von der französischen Akademie für eine Geschichte der Musik seit dem 14. Jahrh. bis zum Ende des 18. Jahrh., Conservator des Instrumentenmuseums des Pariser Conservatoriums, †, 65 Jahre alt, in Paris.

Briefkasten.

L. in *L.* Wir haben von jenem sonderbaren Brief an die Gewandhausdirection schon gehört. Er wäre wohl ungeschrieben geblieben, wenn sein Absender gewusst hätte, dass Frau Materna bereits im vor. Sommer engagirt wurde.

E. in *W.* Die von Ihnen angezweifelte Thatsache hat ihre volle Richtigkeit, Liszt's Esdur-Concert ist wirklich in einer Abendunterhaltung des hies. k. Conservatoriums der Musik gespielt worden, und zwar von einem Schüler des auch sonst mit allen Kräften fortschrittliche Bestrebungen in der Musik unterstützenden Hrn. Prof. Dr. O. Paul. Seit dem Directionsantritt des allgemein verehrten Hrn. Dr. O. Günther hat sich übrigens Vieles zum Besseren geändert.

M. in *St.* Ein Bericht über das dortige sogen. Eliteconcert mit Wagner'schen Werken wäre uns schon erwünscht. In diesem Concert muss es bis auf die Mitwirkung des Frl. Hochfeld schön zugegangen sein, und man kann sich denken, wie gründlich diese Gelegenheit von gewissen Recensenten für ihre Zwecke ausgenutzt worden ist.

Anzeigen.

Edition Peters. Nova I.

Februar 1886.

[129.]

Clavier zu 2 Händen.

No.

2214 **Doppler**, Arpad, Op. 1. Albumblätter. ℳ 1,50.
2213 **Lemoine**, Op. 37. Etudes enfantines. ℳ 1,20.

Violine und Clavier.

2215 **Sjögren**, Op. 19. Sonate. ℳ 2,—.

Quintett.

2231 **Boccherini**, Quintett für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncelli (Lauterbach). ℳ 3,—.

Orgel.

2240 **Ritter**, Op. 15. Praktische Orgelschule („Kunst des Orgelspiels"). ℳ 3,—.
2216 **Schwencke**, Choralvorspiele. ℳ 2,—.

Clavierauszug.

2217 **Anacker**, Bergmannsgruss. ℳ 1,—.

Partitur und Stimmen.

Grieg, Op. 40. Suite im alten Stile („Aus Holberg's Zeit") für Streichorchester. Partitur ℳ 3,—.
— Orchesterstimmen cplt. ℳ 4,80.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Mac-Dowell, E. A., Op. 13. Prélude et Fugue f. Pianoforte. M. 1,—.
— — Op. 16. Serenade für Pianoforte. M. 1,—. [130.]

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Beliebte Compositionen für zwei Pianoforte zu 8 Händen bearbeitet von E. D. Wagner und F. Brissler.

[131.]

ℳ ₰

No. 1. Bach, Gavotte Dmoll. 1,50.
„ 3 Mendelssohn, Frühlingslied . . . . 2,—.
„ 5. Schubert, Moment musical . . . . 1,50.
„ 7. Schubert, Marche militaire . . . . 2,—.
„ 9. Gluck, Gavotte . . . 1,50.
„ 11. Schumann, Marche des Davidsbündler . . . . 3,50.
„ 13. Schubert, Menuett . 2,—.
„ 15. Silas, Gavotte . . . . 2,40.
„ 17. Raff, Polka . . . . . . 2,40.
„ 19. Schumann, Aufschwung . . . . 3,—
„ 21. Schubert, Scherzo . . 2,40.
„ 23. Schumann, Novellette 2,50.
„ 25. — Intermezzo aus dem Clavierconcert . . . . 2,50.
„ 27. Chopin, Valse Emoll. 2,50.

ℳ ₰

No. 2. Beethoven, Trauermarsch . . . . 2,—.
„ 4. — Marcia alla Turca. 1,50.
„ 6. Chopin, Trauermarsch . . . . 2,—.
„ 8. — Polonaise, Adur . 2,—.
„ 10. Mozart, Menuett . . 1,50.
„ 12. Chopin, Valse Desdur. 2,—.
„ 14. Beethoven, Alla Polacca . . . . 2,50.
„ 16. Bach, Bourrée . . . . 1,50.
„ 18. Ungarischer Tanz . . 2,40.
„ 20. Rubinstein, Trot de Cavalerie . . . . 2,40.
„ 22. Schumann, Grillen . 2,50.
„ 24. —, Traumeswirren. . 3,—.
„ 26. —, Ecossaise . . . . . 1,80.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [132.]

Sonate

für Pianoforte und Violine

von [420.

Ferd. Thieriot.

Op. 24. Pr. 3 M.

Soeben erschien: [133.]

Suite concertante

pour le

Violon

avec accompagnement d'Orchestre ou de Piano

par

César Cui

Op. 25.

Pour Violon avec accompagnement de Piano.
Pr. M. 8,—.
(Partitur und Orchesterstimmen in Vorbereitung.)

Verlag von M. P. Belaieff in Leipzig.

Ein Musiker mit disponiblem grösseren Capital wünscht [134d.]

ein Conservatorium oder eine Musikschule

von Renommée in einer grossen Stadt Deutschlands oder des Auslandes käuflich zu übernehmen.

Gef. Offerten sub E. S. 25 befördert die Expedition dieses Blattes.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 25. Februar 1886.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 9.

Zur Begründung der Lehre von den Consonanzen und Dissonanzen.

Von **H. Sattler.**

(Schluss.)

In dem grossen Septimenaccorde würde, wenn derselbe unvorbereitet erschiene, die Septime, durch den darunter liegenden Dreiklang verdrängt, aufwärts nach der Octave des Grundtons C gehen müssen; in der Regel



aber erscheint die Septime in melodisch fallender Bewegung von der Octave aus und strebt daher nach Pos. 5 abwärts. In harmonischen Sequenzen vom Dominantaccorde ausgehend verlangt schon das Gesetz der Trägheit, wonach auch Wiederholungen in progressiver Weise in gleicher Bedeutung mit dem Vorangegangenen genommen werden, eine Abwärtsbewegung der Septime. Der sogenannte verminderte Septimenaccord



enthält in der durch die äusseren Stimmen gebildeten Septime eine scharfe Dissonanz, nach unserer Pos. 10 ein Streben nach Zusammenziehung, also nach dem Dreiklange der nächst höchsten Stufe, dabei strebt die Terz in ihrer Bedeutung als Grundton des höheren Dreiklangs (h—d—f) aufwärts, die Quinte in der Bedeutung der Terz jenes Dreiklangs könnte auf- und abwärts gehen, weil sie von ihrem oberen wie unteren Accordtone (h, f) gleichmässig angezogen wird, da sie aber zugleich in der Bedeutung der verminderten Quinte zu dem Basse gis auftritt, so muss sie, abgesehen von der üblen Wirkung der bei aufwärtsgehender Bewegung entstehenden Quintenparallelen, abwärts gehen. Die verschiedene Bedeutung dieses Accordes durch enharmonische Verwechselung ihrer Töne ändert bekanntlich jene Bewegung (Auflösung) nur nach der Deutung des Accordes; wohl aber kann dieser Accord dadurch verschiedene Bewegungen erhalten, dass Jeder seiner einzelnen Töne für sich die grösste Kraft in Anspruch nimmt, wie:



wobei beliebige Umkehrungen gebraucht werden können; ja sogar zwei und drei Töne können in ihrer Gesammt-

wirkung die anderen oder den anderen Ton nach sich ziehen oder abstossen zu einer neuen harmonischen Masse. Z. B.:
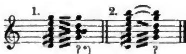


Immer wirkt das Stärkere auf das Schwächere, Toneseinheit (Tonart), harmonische und melodische Folge, rhythmische Accente, sowie freier maassgebender künstlerischer Wille innerhalb der Grenzen der natürlichen Gesetze wirken dabei maassgebend.
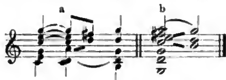
Wenn wir dem Septimenaccorde oberhalb noch eine Terz hinzufügen:



so erhalten wir einen zusammengesetzten Accord, den Nonenaccord, dessen einzelne Theile sowohl (Dominantdreiklang und Unterdominantdreiklang), als das ganze Accordgefüge das Bestreben nach Auflösung in den tonischen Dreiklang äussern, wobei sich der Grundton regelrecht in die Tonica zu bewegen strebt; fügen wir aber dem Dominantaccorde noch zwei oder drei Terzintervalle oberhalb hinzu, so erhalten wir folgende zusammengesetzte Accorde:



die, da ein oder zwei Töne liegen bleiben, nicht als einheitliche Accorde zu betrachten sind, sondern als Doppelaccorde, von denen derjenige die anziehende Kraft erhält, deren einzelne Töne sich nicht fortbewegen; entweder ist der eine dieser Accorde als Vorhaltsaccord a zu betrachten oder der andere als Anticipationsaccord b:



Mit dem Dasein der Octaven in der Oberstimme oder der Vorwegnahme des Grundtons verliert der Grundbass das Bestreben nach Auflösung in die Oberquarte, es weichen daher diese Accorde in Bezug auf Auflösung des Grundtons von dem Septimen- und Nonenaccord entschieden ab, sind daher auch aus diesem Grunde als einheitliche oder gar Grund- und Stammaccorde nicht anzuerkennen. Die alte Lehre nennt diese Accorde Undecimen-(a) und Terzdecimenaccorde (b).

Dass auch die rhythmischen Accente, die Bewegungsgrade in den Stimmen (ruhige oder flüchtige), die Bedeutungen der chromatischen Veränderungen, der Durchgangstöne, des Orgelpuncts, der dem Gehöre angewöhnten Wiederholungsphrasen und sonstige formale Gestaltungen einen Einfluss auf das Streben und die Bewegung der melodischen und harmonischen Reihen äussern, steht ausser Frage, kann aber selbstverständlich in einem kürzeren Aufsatze nicht entwickelt werden. Es handelte sich hier nur darum, die musikalischen Bewegungsformen nicht durch Entwickelungen dieser Formen selbst (Hauptmann), sondern durch allgemeine Naturgesetze versuchsweise zu erklären.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

London, Januar 1886.

(Fortsetzung.)

Concert No. 4 (7. Nov.) fing an mit Sterndale Bennett's schöner Ouverture „The Woodnymph", die in Deutschland nicht oft genug gehört wird. Dann folgte — als Novität in diesen Concerten(!): Gdur-Concert für zwei Flöten und Violine concertante mit Streichorchester von J. S. Bach, worin sich die HH. Wells und Tootill als vortreffliche Flötisten und Hr. Carl Jung als ausgezeichneter Geiger bewährten. Die Bach-Gesellschaft gab dieses Werk (im 17. Bande) in Fdur heraus; der Originaltitel lautet: „Concerto 4to a Violino Principale, due Flauti d'Echo, due Violini, una Viola e Violone in Ripieno, Violoncello e Continuo". Letzterer wurde von Hrn. Eyre auf dem Pianoforte wiedergegeben; sein Vortrag hätte aber wahrscheinlich die Zufriedenheit grosser Bach-Kenner nicht erlangt, da die Quantität des Tons und die Fülle der Accorde gar zu spärlich bemessen wurde. — Eine andere und wirkliche Novität: Symphonische Dichtung „Leben und Liebe, Kampf und Sieg" von F. Praeger hatte nur mässigen Erfolg; an Formlosigkeit sucht dieselbe ihres Gleichen. Madame Valleria sang eine farblose Arie aus „Marie Magdalene" von Massenet und versuchte sich auch an „Isolde's Liebestod" aus Meister Wagner's hehrem Werk „Tristan und Isolde", wurde aber vom Orchester ganz übertönt, was allerdings nicht ihre Schuld, sondern die des Hrn. Manns war, dessen Orchester auf discrete Gesangsbegleitung nicht geschult ist. Schubert's grosse Cdur-Symphonie, vom Orchester sehr brav gespielt, beschloss das Concert.

Im 5. Concert (14. Nov.) hörten wir zunächst die Dmoll-Symphonie von Haydn; es ist dies die als No. 11 bekannte aus den zwölfen, die Haydn für Solomon schrieb; nach dem an den gleichmässigen Gang einer Uhr erinnernden Bass des Andante ist sie auch unter dem Namen „Die Uhr" bekannt. Hierauf spielte Hr. Max Pauer Beethoven's Esdur-Clavierconcert auf sehr trockene Weise; wen diese Musik nicht erwärmt, dem ist nicht zu helfen und nicht zu rathen. Später trug Hr. Pauer noch Solostücke von Grieg und Nicodé vor, worin er mehr Erfolg hatte; seine technische Fertigkeit ist überaus gross, aber diese allein reicht nicht! Eine junge Sängerin Mlle. Antoinette Trebelli, Tochter der berühmten Altistin, machte ihr erstes Debut, das leider nicht sonderlich vielversprechend ausfiel; die junge Dame muss noch Viel lernen, wenn sie so singen will, wie ihre Mutter vor 10 oder 15 Jahren sang. Höchst erfrischend wirkte Mackenzie's herrliches Orchesterstück „La belle Dame sans Merci", eine Composition von echtem Schrot und Korn, auf die jeder Musiker stolz sein könnte. Rubinstein's „Bal costumé", Suite de Morceaux caractéristiques (ursprünglich als Pianoduett, Op. 103, componirt), ist ein ziemlich triviales und stellenweise höchst geräuschvolles Machwerk.

Das Programm des 6. Concerts (21. Nov.) bestand der Hauptsache nach aus Mendelssohn's Italienischer Symphonie, Beethoven's Chorphantasie und Raff's Cmoll-Clavierconcert,

Letzteres von Hrn. Beringer gespielt, der ausserordentlich kräftige Finger hat. Interessant war eine Novität vom — Altmeister Händel: Ouverture zu „Ariadne", der 32. von Händel's 47 Opern. Diese Ouverture war hier nie gehört worden. Auch zwei andere Stücke von Händel waren sehr willkommen: Chor „Love and Hymen" aus „Herkules" und Arie mit Chor „Haste thee, nymph" aus dem „Allegro"; Letzteres bekanntlich Einer der genialsten Scherze des grossen Meisters. Die Damen A. und E. Marriott sangen das Nocturne-Duett aus Berlioz' „Béatrice et Bénédict", und zum Schluss gab es noch eine Novität: Balletmusik aus „Etienne Marcel" von Saint-Saëns. Dieselbe ist lustig und melodiereich; in solchen Stücken ist der Componist zu Hause, und man ist sicher vor der schrecklichen Langeweile, die Einen jedes Mal überwältigt, wenn man „classisch" sein wollende Compositionen von Saint-Saëns anhören muss.

Im 7. Concert (28. Nov.) hörten wir noch eine „Novität" von Händel („Antiquität" wäre wohl richtiger!), nämlich ein Concert für Harfe (oder Orgel) mit Begleitung von zwei Flöten und Streichorchester. Jede Kleinigkeit aus der Feder eines grossen Meisters ist interessant, und dieses Concert bildet keine Ausnahme von dieser Regel. Es wurde publicirt als Eines von sechs „Concerti per l'organo ed altri Stromenti", und zwar als Op. 4 im Jahre 1738. Dass es gerade sehr gut für die Harfe passt, kann man nicht behaupten; wenigstens musste die Harfe, die der Meister sich dachte, ein sehr primitives Instrument sein, das nicht aus der Scala, worin es gestimmt war, hinaus konnte. — Die anderen Nummern des Programms boten nichts Neues: „Athalia"-Ouverture von Mendelssohn, „Tannhäuser"-Ouverture von Wagner, Symphonie fantastique von Berlioz und Gesangvorträge des Frl. Sherwin.

Der erste Theil des 8. Concerts (5. Dec.) war, da es an Mozart's Todestage stattfand, ganz dem Andenken des unsterblichen Meisters gewidmet: Jupiter-Symphonie, Dmoll-Clavierconcert (von Mad. Frickenhaus gespielt), Adagio aus dem Clarinettenconcert (von Mr. Clinton vorgetragen) und Serenade und Arie aus „Don Juan", von Mr. Santley vortrefflich gesungen. Der zweite Theil begann mit dem reizenden Notturno für Streichorchester Op. 40 von Dvořák, das hier bereits bekannt war und wieder sehr gut aufgenommen wurde. Weit weniger Glück hatte eine Novität von Tschaïkowsky: Capriccio italien für Orchester, Op. 45. Den Schluss des Programms bildeten ein Lied von Sullivan und die kleine Orchestersuite von Cowen „The Language of the flowers".

Das Concert No. 9 (12. Dec.) eröffnete Macfarren's Ouverture zu dem Oratorium „St. John the Baptist". Darauf machte Hr. Stanislaus Barcewicz ein sehr erfolgreiches Debut hierzulande mit dem Dmoll-Violinconcert (Op. 22) von Wieniawski. Der treffliche Künstler trug späterhin noch ein Adagio und „Moto perpetuo" von Franz Ries vor und erntete auch damit enthusiastischen und wohlverdienten Beifall, und zwar so lebhaften, dass er das Stück da Capo spielen musste. Eine Neuigkeit, Scherzo in Emoll für Orchester von Goldmark, fand auch sehr gute Aufnahme, und hofft man, dieselbe bald wieder zu hören. Madame Biro de Marion machte, als Gegensatz zu dem eben Berichteten, mit Beethoven's grosser Arie „Ah, perfido" gründliches Fiasco; zum Vortrage dieses Meisterwerkes gehören denn doch andere Mittel, als die, über welche genannte Dame verfügt; mit der Ariette „La Calandrina" von Jomelli hatte dieselbe auch kein Glück: erstens passt das Stück nicht in diese Concerte und zweitens passt die Singweise der Mad. Biro de Marion nicht zu dem neckischen, fast frivolen italienischen Liedchen. Schumann's Bdur-Symphonie und Beethoven's grosse „Leonoren"-Ouverture vervollständigten das Programm.

Die neue Cantate von Cowen „The Sleeping Beauty", welche für das vorigjährige Musikfest in Birmingham componirt war, bildete den Programminhalt des 10. Concerts (19. Dec.), des letzten vor den Weihnachtsferien.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Die gegenwärtige Saison ist reich an ungewöhnlichen musikalischen Genüssen. Sieht man die Concertprogramme auf ihr Verhältniss zur neuesten Production hin an, so muss dem letzten (18.) Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus die erste Stelle eingeräumt werden, denn es war ausgezeichnet durch zwei grosse Instrumentalwerke des grössten lebenden Tonsetzers: Johannes Brahms', und der Meister war persönlich erschienen, dieselben zu dirigiren. Seine 4. Symphonie in Emoll, welche er als Novität vorführte, hat einen so allgemeinen Enthusiasmus erregt, wie kaum Eine ihrer drei Schwestern, und nur die Anwesenheit Ihrer königl. Majestäten des Königs und der Königin von Sachsen legte dem Orchester Zwang auf, dass es nicht in den donnernden Applaus, der namentlich nach dem letzten Satz den grossen Saal durchbrauste, mit einstimmte. Ein ganz herrliches Werk, in jedem der Sätze den Schöpfer auf der vollen Manneshöhe seiner Meisterschaft, in der unvergleichlichen Unerschöpflichkeit seiner Ideen und seiner Gestaltungskraft zeigend, ist diese neueste Symphonie von Johannes Brahms. Der in der Kühnheit der Ton- und Farbencombinationen und in der Wirkung imposanteste Satz ist wohl der letzte, ein Allegro energico e passionato, welcher schon in der Form, der einer Chaconne, gänzlich von dem üblichen Symphoniefinale abweicht. Trotz der stupenden contrapunctischen Kunst, welche in ihm besonders den Musiker von Fach zur staunenden Bewunderung hinreisst, effectuirt das Ganze gleich einer ununterbrochenen Improvisation, der auf dem Gebiete der Symphonie nichts Aehnliches an die Seite zu stellen ist. In süssestem Wohllaut und fesselnder, theils fremdartiger Harmonisirung strömt der köstliche Gesang des 2. Satzes, des reizvollsten Andantes, das die moderne Instrumentalmusik aufzuweisen hat, dahin; es liegt ein unbeschreiblicher romantischer Duft über diesem Satz, und unwillkürlich wird mancher sinnige Hörer ihm eine poetische Auslegung zu geben versuchen. Nicht minder anmuthsvoll, in der ganzen Stimmung aber noch beschaulicher, als das Andante und nur zum Ende hin seinem Grundcharakter untreu werdend, gibt sich der 1. Satz, ein Allegro non troppo. Nicht gleich willig, wie seine drei Brüder, öffnet der 3. Satz, ein Allegro giocoso, dem Hörer seine Reize, denn so humorvoll er sich auch anlässt und so lebendig und geistvoll er sich auch fortspinnt, so erfüllt er doch nicht die Erwartung, die das Publicum gewöhnlich auf ein Symphoniescherzo stellt. Die gelegentliche Verwendung des Triangels und die obligate Rolle, die vorübergehend den Pauken und der Piccoloflöte zuertheilt ist, werfen ganz besondere Schlaglichter auf den bewegten Charakter dieses Satzes. Die Ausführung des Werkes unter der feurigen Direction des Componisten war eine der schönsten Leistungen unseres Gewandhausorchesters, und das Gleiche ist von der Ausführung des wonnevollen Violinconcertes zu berichten*), dessen Solopart Hrn. Prof. Brodsky von Neuem Gelegenheit gab, sich als den grossen Meister seines Instrumentes zu documentiren, als welchen wir ihn schon so manches Mal aufrichtigen Herzens gepriesen haben. Man kann sich den Vortrag der Principalstimme dieser an Schönheiten überreichen Composition platterdings nicht vollendeter, congenialer wünschen, als er an dem beregten Abend durch den einheimischen Künstler geboten wurde. Der enthusiastische Beifall, der diesem Werke folgte, galt zu gleichen Theilen dem Componisten wie dem Solisten. Hr. Prof. Brodsky war nicht der alleinige Solist des Abends, neben ihm spendeten noch Frau Moran-Olden und Hr. Julius Klengel Sologaben zu dem mit Cherubini's „Anakreon"-Ouverture eröffneten Concert. Frau Moran-Olden sang Recitativ und Arie „Dann tönt der Laut und Harfe Klang" aus Händel's „Judas Maccabäus" und Lieder von Löwe, Reinecke und Weber und Hr. Klengel spielte auf seinem kostbaren Amati-Violoncell eine Romanze von Volkmann und ein Scherzo eigener Composition, und auch diese Vorträge vertrugen den höchsten Maassstab. Speciell unter den wenigen Sängerinnen, die in der Ueppigkeit und Schönheit der stimmlichen Mittel an unsere fascinirende Primadonna heranreichen, wird kaum noch Eine zu finden sein, welcher das Organ trotz des Volumens so willig gehorcht, wie Frau Moran-Olden. Die Genannte hat in dieser Richtung, in dem colorirten Gesang und der weichen Tongebung, auch bei diesem Anlass wahre Wunder verrichtet. — Dass die Brahms'sche Symphonie zu Ende des Programms stand, liess von Neuem erken-

*) Ganz besonders müssen wir die wirklich excellente Ausführung der obligaten Stellen der Oboe in dem Concert durch Hrn. Hinke und der Flöte in der Symphonie durch Hrn. Schwedler hervorheben. Der Letztere bediente sich hierbei zum ersten Mal eines nach seinen Angaben von Hrn. Instrumentenmacher C. Kruspe in Erfurt construirten Instrumentes, das durch eine seltene, namentlich auch in der Tiefe ganz erstaunliche Fülle des Tons allgemein frappirte und wegen dieser Eigenschaft u. A. auch Meister Brahms' specielle Anerkennung fand.

nen, dass die Gewandhausconcertdirection gewissen Vorstellungen gegenüber taub bleibt.

Dresden. Eine bedeutende Anzahl von Compositionen der Classiker sowohl, als modernen Meister boten die bisherigen zehn mit 5. Oct. 1885 begonnenen diesswinterlichen Musikabende des Tonkünstlervereins. Eine eingehende Besprechung und Würdigung dieser Werke erlaubt der beschränkte Raum jedenfalls nicht, weshalb nur erstmalig vorgeführte oder durch aussergewöhnlich vorzügliche Reproduction hervorragende Werke nähere Erwähnung erfahren können. — Zu erstmaliger Aufführung gelangten von Instrumentalwerken: Aria mit 30 Veränderungen (die „Goldberg'schen Variationen") von S. Bach in der Bearbeitung für zwei Pianoforte von J. Rheinberger (HH. Höpner und Janssen). Die wenn auch nicht leichte, so doch für die Instrumente der Jetztzeit die Ausführung ermöglichende Bearbeitung zeichnet sich durch feinsinnige und wirkungsvolle Benutzung des Originals, welches bekanntlich für ein Clavier mit zwei Manualen componirt ist, in hohem Grade aus und erfuhr eine brillante Reproduction, welche die Wiederholung am 1. Productionsabende im Gewerbehause dankbar anerkennen liess. Das Clavierquartett Op. 16 von A. Bungert erhielt s. Z. den von Becker's (Florentiner-) Quartett ausgesetzten Preis durch die HH. Brahms und Volkmann zuerkannt. Es ist ein in allen Theilen sehr dankbares, theils sogar glänzendes Werk, welches bis auf etwas schnellere Temponahme der bezüglichen Sätze Nichts in der Ausführung (HH. Höpner, Blumer, Wilbelm und Stenz) zu wünschen übrig liess. Mit dem Esdur-Claviertrio Op. 100 von F. Schubert und dem „Carnaval" von Schumann Op. 9 zeigte der Hofpianist Hr. A. Reisenauer aus Weimar als Gast, dass er nicht blos in bedeutenden Solowerken von Chopin, Liszt, Tschaïkowsky etc. ausserordentliches Können zu documentiren im Stande sei, sondern auch in den Werken anderer Meister und in Kammermusik gleich Vorzügliches leiste. Eine zwar nicht erstmalige, aber nach einer Pause von 15 Jahren wiederholte Vorführung fand das Gdur-Clavierquartett von Ad. Blassmann (HH. Scholtz, Feigerl, Wilhelm und Böckmann). Diese bedeutenden ausführenden Kräfte brachten das schöne und feingearbeitete Werk zur besten Geltung. Die Wiederholung der Aufführung am 2. Productionsabende vermittelte dem grösseren Publicum die Bekanntschaft mit dieser Composition. Ebenso fand ein neues Opus von Herm. Scholtz, Op. 66, Ballade (der Componist) durch effectvolle und tonschöne Gestaltung an denselben Abenden reichen Beifall. Weniger gelang dies einem Quintett für Clavier, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott Op. 43 von H. v. Herzogenberg, welches nur im 3. Satze, Allegretto, sich als wirkungsvoll erwies, obgleich die Ausführenden (HH. Schubert, Grimm, Demnitz, Hübler und Bräunlich) mit Sorgfalt ihrer Aufgabe nachkamen. Hr. J. Schubert brachte sein Op. 4, Variationen über ein Originalthema, zu dankbar aufgenommener Ausführung. Auch das Gdur-Claviertrio Op. 112 von J. Raff (HH. Bertr. Roth, Feigerl und Böckmann) wurde wegen seiner klaren und durchsichtigen Arbeit und seiner vorherrschend lebhaften Bewegung in den Sätzen beifällig aufgenommen. Selbst der etwas weit ausgesponnene 2. Satz gefiel durch die vorzügliche Reproduction, welche dem Werke durch die Genannten zu Theil wurde. Grosses Interesse erregten zwei Concerte für Waldhorn mit Orchester. Das erste derselben war das Esdur-Concert von Mozart (Hr. Ehrlich), das zweite (Hr. O. Franz) ein neues Werk Op. 11 des im Vereine wohlbekannten jungen Componisten Rich. Strauss. An beiden bestgelungenen Vorführungen betheiligten sich an der Orchesterausführung die der k. Capelle angehörigen Mitglieder unter Leitung des Hrn. Musikdirector Riccius. Einen besonders interessanten Eindruck machte das Esdur-Streichquartett Op. 27 von F. Draeseke und errang sich durch die schöne Wiedergabe (HH. Blumer, König, Wilhelm und Grützmacher) den allgemeinen Beifall. Von Instrumentalwerken wurden ausserdem noch zu wiederholtem Male zu Gehör gebracht: Op. 16, Op. 30, No. 1, Op. 69, Op. 74, Op. 101 und Op. 120 von Beethoven, das Esdur-Trio für Clavier, Clarinette und Viola von Mozart, das Streichoctett von J. S. Svendsen, Op. 73 von Schumann, Op. 14 von Volkmann und Op. 16 von Kiel. — Sehr reichhaltig waren bisher die Gesangvorträge, welche durch Hrn. und Frau Hildach, Frau Müller-Bächi (Schülerin des k. Conservatoriums in den Classen des Hrn. Hildach), Hrn. Hofopernsänger Jensen und Hrn. Georg Ritter aus Wiesbaden mit Werken von Beethoven, A. Heitsch, Händel, F. Hiller, A. Jensen, L. Kindscher, A. Fuchs, Nicodé, Salvator Rosa, Schumann, P. Umlauft und A. Wolfermann ausgeführt wurden. Von letzterem Tonkünstler kamen im Manuscripte Herm. Lingg's „Bergrosen", vier stimmungsvolle feinsinnige Compositionen für Bariton, zu Gehör. Auch die Arie „Meine Seele ist still" (Psalm 62, 2—4) für tiefe Stimme, Violoncell und Harmonium von C. Hess (HH. Jensen, Böckmann und Hess) wirkte durch gemüthvolle und innige Auffassung in der Ausführung vorzüglich. — Die beiden bisher abgehaltenen Productionsabende im Gewerbehause brachten ausser dem schon Erwähnten Schubert's schönes Streichquintett Op. 163 (HH. Feigerl, Coith, Wilhelm, Böckmann und C. Hüllweck). Die Ausführung des 103. Psalms von H. Schütz und der Motette Op. 106, No. 1, von G. Merkel (die 1. Chorgesangsclasse des k. Conservatoriums) waren wie die der Werke von Heitsch und Kiel eine Gedächtnissfeier für diese Componisten. Eine ausgezeichnete Leistung am 1. Productionsabende war die Vorführung von Carl Hofmann's Dmoll-Concert für zwei Violinen mit Orchesterbegleitung. Die Wiedergabe dieses in allen drei Theilen höchst schwierigen Werkes in glänzender virtuoser Art durch die HH. Rappoldi und Kratina (Direction: Hofrath Schuch), eine wirklich eminente Leistung, errang stürmischen Beifall. Se. Maj. der König beehrte an beiden Abenden den Verein mit seiner Gegenwart. — Am 7. Uebungsabende war vom Kammermusiker Hrn. Siegert eine für die Streichinstrumente spielenden Mitglieder des Vereins hochinteressante Sammlung von sieben ausserordentlich schön erhaltenen echten italienischen Bratschen ausgestellt. Vorzüglich zwei dieser Instrumente, echte Brescianer, die eine von Casp. di Sala, die andere ohne erkenntlichen Namen, aber aus dem 16. Jahrhunderte, boten ganz besonderes Interesse für die Kenner durch die auffällige Grösse und selten schöne Erhaltung. Sie können als Beweis gelten, dass das von Hrn. Ritter in Würzburg angestrebte Ziel der wirkungsvollen Construction einer Altgeige bereits im 16. Jahrhundert erreicht wurde. Dem, was Hr. Ritter in seinem Aufsatze in der „Musikal. Rundschau" ausspricht, stimmt Ref. gern als Thatsachen bei, glaubt aber doch, dass diese obenerwähnten Instrumente bei ihrer unbezweifelten Echtheit die neue Erfindung zu einer bereits früher dagewesenen, nur verloren gegangenen machen dürften. — Die diesswinterliche 1. Chorgesang-Soirée des kgl. Conservatoriums für Musik bot in gleichem Maasse und in gleicher Weise wie früher hervorragende Werke von H. Schütz, A. Homilius, Pfretzschner, H. v. Herzogenberg, Dowland, Reinecke, Kliebert, G. Vierling und F. Hiller. Die Instrumentalsoli wurden durch Hrn. Pianist Bertr. Roth (Lehrer am k. Conservatorium) mit Beethoven's Op. 27, No. 2, und Chopin's Op. 22 in schöner Weise ausgeführt.

E. W. S.

Concertumschau.

Barmen. 4. Abonn.-Conc. (Krause): Cdur-Symph. v. Schubert, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, Marsch u. Chor aus „Die Ruinen von Athen" v. Beethoven, Claviervorträge des Hrn. Sauer (Gmoll-Conc. v. Sgambati etc.).

Bremen. Musikal. Vorträge im Künstlerver. am 14. Jan.: „Jubilate, Amen" f. Chor u. Sopransolo (Frl. Burmeister) v. Bruch, Chor a. dem „Elias" v. Mendelssohn, Chorlieder v. Vierling („Wenns Ostern wird") u. Brahms („Der Falke", „In stiller Nacht" und „Der bucklichte Fiedler"), „Ave Maria" nach einem Praeludium v. S. Bach f. Sopr., Harfe, Viol. und Org. v. Gounod, Solovorträge des Frl. Burmeister („Wanda" von H. Hofmann), einer ungen. Altistin (Geistl. Wiegenlied v. Brahms [mit obligater Bratsche: Hr. Pfitzner] etc.), des Frl. Göstl (Harfe) u. der HH. Nössler (Org., zwei Sätze einer Sonate v. Rheinberger) und Skalitzky (Viol., Cavatine v. Raff, Canzonetta v. Godard etc.). — 6. Abonn.-Conc. (Reinthaler): 2. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Gade u. Mendelssohn, Dmoll-Conc. f. zwei Soloviolinen (HH. Skalitzky u. Pfitzner) mit Orch. v. S. Bach, Solovorträge des Frl. Grossi (Ges.) u. des Hrn. Bromberger (Clav.).

Brieg. Conc. des Männer-Gesangver. (Jung) am 16. Jan.: „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, Adagio a. dem Sext. v. Beethoven, Männerchöre von Engelsberg („Die Muttersprache" mit Solo), Herbeck („Zum Walde", m. Hörnern) u. Bruch („Vom Rhein"), Vocalduette v. C. Götze („Still wie die Nacht") und P. Umlauft („Im Mai"), Gesangsoli v. Wagner („Blick ich umher" a. „Tannhäuser" u. „Einsam in trüben Tagen" a. „Lohengrin"), H. Riedel („Biterolf im Lager vor Akkon"), Grieg („Waldwanderung"), Meyer-Hellmund („Der Schwur") und

E. Hildach („Mutter, o sing mich zur Ruh", Wiegenlied und „Mein Liebster ist ein Weber").

Brooklyn. 18. Kammermusik: Ddur-Claviertrio v. Beethoven, Phant.-Claviertrios v. H. Huber, Soli f. Ges. u. f. Viol. (Conc. v. Brahms). (Ausführende: HH. Russack [Ges.], Chadick [Clav.], Herrmann u. Schenck [Streicher].)

Buffalo. 1.–8. Conc. der Philharmonic Society (HH. Dannreuther, Thiele, Schill u. Heydler): Clavierquartette v. Schumann und Beethoven (Esdur), Streichquartette v. Mendelssohn (Esdur), Schumann (Esdur), Haydn (Bdur u. Gmoll), Bazzini (Dmoll), A. Borodin (Adur), Dittersdorf (Ddur), Beethoven (Op. 59, No. 2), G. W. Rauchenecker (Cmoll), Rubinstein (Op. 17, No. 1), J. S. Svendsen (Op. 1) u. Schubert (Dmoll), zwei Sätze a. dem Streichquart. „Die schöne Müllerin" v. Raff, Stücke f. Streichquart. v. Wagner („Träume"), Moszkowski (Serenata), Reber (Berceuse), Kjerulf (Skandin. Melodien) u. Cui („Miniaturen"), Claviertrios v. A. Rubinstein (Bdur) u. Mendelssohn (Cmoll), Seren. Op. 8 v. Beethoven, Clav.-Violinsuite v. Goldmark, Dmoll-Duo f. zwei Violinen v. Spohr, Soli f. Clav. v. Godard (Gavotte) u. Chopin u. f. Violonc. v. Popper (Andante). (Mitwirkende: die Pianistinnen Frauen Dannreuther, Sicard, Adams u. Hopekirk.)

Carlsruhe. 2. Conc. des Philharm. Ver. m. S. Bach's Hoher Messe unt. solist. Mitwirk. der Frau Harlacher, des Frl. Friedlein u. des Hrn. Mödlinger a. Mannheim.

Cassel. 4. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Treiber): 3. Symph. v. Schumann, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein, Solovorträge des Frl. Richter (Ges., „Dornröschen" und „Willkommen" v. Lassen etc.) u. des Hrn. Prof. Scharwenka a. Berlin (Clav., 1. Conc. eig. Comp., „Ricordanza" v. Liszt etc.).

Chemnitz. 4. Geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi (Schneider): Chöre v. E. F. Richter („Siehe, um Trost", m. Sopransolo), J. Rheinberger (Psalm 130) u. Alb. Becker (Psalmen 117 und 147), Solovorträge des Frl. Strauss-Kurzwelly (Ges., „Agnus Dei" v. Mozart, „Hast du mich lieb" v. Meinardus u. „Das Veilchen" v. Liszt) u. der HH. Hepworth (Org.) u. Sitt a. Leipzig (Viol., Romanze eig. Comp. etc.).

Chicago. Vier Claviermatinéen der Frau Hopekirk m. Compositionen v. J. A. Jeffery (Gavotte), Grieg (Humoreske und „Norwegischer Brautzug"), J. Raff („Am Loreley-Felsen"), X. Scharwenka (Poln. Tanz u. Stacc.-Etude), E. d'Albert (Allemande und Gavotte), Henselt (Liebeslied a. „Si Oiseau j'etais"), Rubinstein (Melodie, Cdur-Etude, Romanze u. Valse-Caprice), A. C. Mackenzie (Rêverie), Wagner-Liszt (Spinnerlied u. „O, du mein holder Abendstern" a. „Tannhäuser"), Liszt (Ungar. Rhaps. u. „Loreley") u. A.

Christiania. 3. Popul. Symph.-Conc. (Haarklou): Gdur-Symph. v. Haydn, Volksmelodien f. Streichorch. v. Lindeman, Claviervorträge des Frl. Goplen (Improvisata von Grieg und Neupert etc.).

Cleveland. 1. u. 2. Classical Conc. des Pianisten Hrn. Pallat: Clav.-Violinson. Op. 30, No. 1, v. Beethoven (HH. Pallat u. Beck), Variat. f. zwei Claviere v. Schumann (HH. Rogers und Pallat), Solovorträge der HH Spindler (Ges., „Die Loreley" v. Raff, „Er ist gekommen" v. Franz, Liederkreis „An die ferne Geliebte" v. Beethoven), Pallat (Chromat. Phant. u. Fuge von S. Bach, Sonaten Op. 53 u. 111 v. Beethoven) und Beck (Walther's Preislied v. Wagner-Wilhelmj, Ballade u. Polon. v. Wieniawski u. beide Romanzen v. Beethoven).

Cöln. 13. Aufführ. des Schwickerath'schen Ver. (Schwickerath): Compositionen f. zwei Claviere v. Mozart (Ddur-Son.) u. Schumann (Variat.), vorgetr. v. den HH. Heuser u. Schwickerath, Chöre v. Dowland, Bennet, Morley, E. Heuser (Volksweise, „Abendfriede" u. „Nach Jahren"), Brahms („Ich fahr dahin", „In stiller Nacht" u. „Die Wollust in den Mayen") und Mendelssohn, Gesangvorträge der Frau Wirth a. Aachen („Die drei Zigeuner" v. Liszt, „Das Schloss am Meer" v. Raff etc.).

Constanz. 3. Abonn.-Symph.-Conc. der Militärcap. (Handloser): 3. Symph. v. Brahms, Ouvert. Op. 115 v. Beethoven, Balletmusik a. dem „Dämon" v. A. Rubinstein, „Friede" für Streichorch. v. F. Hiller, Wiegenlied f. do. v. Prinzessin Marie Elisabeth, Gesangvorträge der Frau Herzog a. München („Ich glaube, die Lerche sie dachte" v. Piutti etc.).

Copenhagen. 2. Philharm. Conc. (Svendsen): 1. Symph. v. J. S. Svendsen, „Hakon Jarl"-Ouvert. v. J. P. E. Hartmann, Bruchstücke a. „Peer Gynt" f. Streichorch. v. Edv. Grieg (unt. Leitung des Comp.), Amoll-Clavierconcert v. Edv. Grieg (der Comp.).

Danzig. Conc. der HH. M. Friedlaender a. Berlin (Ges.) u. I. Brüll a. Wien (Clav.) am 1. Febr.: Soli f. Ges. v. Brahms („Wie bist du, meine Königin"), Brüll („Es war 'ne Maid") u. A. u. f. Clav. v. Brüll (div. Stücke) u. A.

Dortmund. 3. Vereinsconc. des Musikver. (Janssen): Gem. Chöre v. Händel u. Mozart, Frauenchöre Minnelied u. „Der Bräutigam" v. Brahms, Männerchöre v. Schubert und Goldmark („Frühlingsnetz"), Solovorträge der Frls. Schotel aus Hannover (Ges., „O Herz, lass ab zu zagen" v. Litolff, „Märznacht" v. W. Taubert, „Jetzt ist er hinaus" v. H. Riedel, „Am Felsenborn" v. Reinecke etc.) u. Schwartz a. Cöln (Viol., Romanze v. Hollaender etc.).

Düren. Conc. des Instrumentalver. (Hilgers) am 24. Jan.: 3. Symph. v. Gade, Ouvert. zur „Stummen von Portici" v. Auber, Scene a. dem 3. Act der „Meistersinger" v. Wagner, Gesangsoli von H. Sommer („Still ists im Wald"), H. Huber („Ich gäbe den Ring") u. A.

Düsseldorf. 3. Soirée der HH. Prof. Seiss, Hollaender u. Gen. a. Cöln: Streichquartette v. S. de Lange (Adur) u. Beethoven (Op. 130), Gmoll-Claviertrio v. H. v. Bronsart, „Nachtstücke" v. Schumann. — Conc. der Sängerin Frl. Lenz unter Mitwirk. der Frau Jülich (Ges.), des Frl. Schwartz a. Cöln (Viol.) u. des Hrn. Wilford a. Dresden (Clav.): Vocalduette v. Gade („Haideröslein" u. „Guten Abend, lieber Mondenschein") und Jadassohn („Kein Feuer, keine Kohle" u. „Marienwürmchen"), Soli f. Ges., f. Viol. v. Hollaender (Romanze) u. A. u. f. Clav. v. Wagner-Liszt (Spinnerlied) u. A. (In uns vorliegenden Berichten wird dem Talent der Concertgeberin volles Lob gespendet, namentlich preist man den vorzüglichen Vortrag der Dame.)

Erfurt. Conc. des Soller'schen Musikver. (Büchner) am 4. Febr.: „Festklänge" v. Liszt, „Struensee"-Musik v. Meyerbeer, Solovorträge des Frl. Schauseil a. Düsseldorf (Ges., „Jetzt ist er hinaus" v. H. Riedel, „Bitte" v. W. Schauseil etc.) u. des Hrn. Grützmacher a. Dresden (Violonc., Conc. v. Molique etc.).

Frankfurt a. M. Conc. des Hrn. Ed. Thomas (Ges.) unter Mitwirk. der Frau Thomas-Schwartz (Ges.) und der HH. Prof. Sachs (Clav.), Wolff u. Riedel (Streicher) am 18. Jan.: Claviertrio Op. 1, No. 2, v. Beethoven, Vocalduettino v. Campana, Soli f. Ges. v. Ad. Jensen („Alt Heidelberg"), Rubinstein („Der Traum", „Die Thräne" u. „Sehnsucht"), J. Sachs („Die Bitte" u. „Wer weiss") u. F. v. Holstein („Christabend") u. A. u. f. Violonc. v. Bruch („Kol Nidrei") u. Popper („Herbstblume"). — 9. Museumsconc. (Müller): 7. Symph. v. Beethoven, „Melusinen"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der HH. Mikorey a. München (Ges.) u. Prof. Hausmann a. Berlin (Violoncell, Conc. v. Schumann, „Perpetuum mobile" v. Fitzenhagen etc.).

Gotha. 5. Vereinsconc. der Liedertafel (Rabich) unt. Mitwirk. des Frl. Bürde und des Hrn. Bellosa (Declam.), sowie des Frl. Saak (Ges.): „Antigone" u. „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, Lieder v. Taubert u. Sachs. (Die Leistungen der Liedertafel müssen nach zwei von uns eingesehenen Berichten ganz musterhafte gewesen sein.)

Hamburg. Concerte der HH E. u. Th. Ysaye a. Paris (Viol. u. Clav.) unt. Mitwirk. der Sängerin Frau Winkelmann am 2. u. 7. Febr.: 2. Clav.-Violinson. v. Grieg, Soli f. Ges. v. G. Henschel („Viel Träume"), Lassen („Nähe der Geliebten"), Sucher („Neuer Frühling") u. A., f. Clav. v. Liszt (2. Ballade, Valse oubliée u. 12. Rhaps. hongr.) u. A. u. f. Violine v. E. Ysaye (1. Satz a. dem Emoll-Conc.), Wieniawski („Legende" u. Polonaise) u. A. — 2. Abonn.-Conc. des Concertver. (Beständig): Ouverture zu „Die Heimkehr aus der Fremde" v. Mendelssohn, Werke f. gem. Chor u. Orch. v. Fr. H. Hofmann („Der Pilot"), E. Humperdink („Das Glück von Edenhall") und H. Hofmann (Festgesang), Solovorträge des Frl. Oberbeck a. Berlin (Ges., Wiegenlied von Brahms, „Frühling ohn Ende" von Meyer-Olbersleben etc.) und des Hrn. van de Sand a. Rotterdam (Clav., Asdur-Walzer v. Rubinstein etc.). — 2. Abonn.-Conc. des Caecilien-Ver. (Spengel) unt. solist. Mitwirkung der Frauen Lissmann u. Winkelmann v. hier u. der HH. Emge a. Hannover u. Dr. Kräckl a. Frankfurt a. M.: Dmoll-Symph. v. J. Spengel, „Medea"-Ouvert. v. Cherubini, Trauercantate auf den Tod Josef II. v. Beethoven, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn. — 7. Philharmon. Conc. (Prof. v. Bernuth): 2. Symph. v. Brahms, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Solovorträge der HH. Gura a. München (Ges.) u. des Hrn. Bargheer v. hier (Violine).

Leipzig. 18. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Dr. Reinecke): 4. Symph. u. Violinconc. (Hr. Prof. Brodsky) v. Brahms

(unt. Leit. des Comp.), „Anakreon“-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der Frau Moran-Olden (Ges., u. A. „Luftschloss“ von Reinecke) u. des Hrn. Klengel (Violonc., Romanze v. Volkmann u. Scherzo eig. Comp.). — Conc. des Universitäts-Sängerver. zu St. Pauli (Prof. Dr. Langer) am 15. Febr.: „Columbus“ f. Männerchor, Soli u. Orch. v. H. Zöllner (unt. Leit. des Comp. u. solist. Mitwirk. der Frau Sthamer-Andriessen u. der HH. Schelper u. Hessel), Männerchöre a cap. v. C. Reinecke (Waldlied), H. Langer („Ständchen“), S. Jadassohn („Ueber meines Liebchens Aeugeln“), J. Rheinberger („Walther's von der Vogelweide Begräbniss“), Ed. Nössler („Füllt mir das Trinkhorn“), M. Zenger („Von di Ochsen“) und Dürrner („Das Mädchen von Gowrie“), Solovorträge der Frau Wolff (Gesang, „Altdeutscher Liebesreim“ v. Kleffel, „Als gestern die Nachtigall“ v. P. Umlauft u. „Der Kobold“ v. Reinecke) u. des Hrn. Graeff (Bassethorn, „Kol Nidrei“ v. Bruch u. Adagio v. Mozart). — Kammermusik im Neuen Gewandhaus zu Ehren der Anwesenheit des Königs am 16. Febr.: Streichquartette v. Haydn (Bdur) u. Beethoven (Op. 74), Claviervariat. üb. ein Bach'sches Thema v. Reinecke. (Ausführende: HH. Prof. Dr. Reinecke [Clav.], Petri, Bolland, Unkenstein u. Schröder [Streicher].) — 8. Kammermusik im Neuen Gewandhaus: Clavierquintett von Brahms, Streichquartette v. Mozart (Ddur) u. Beethoven (Op. 95). (Ausführende: HH. Röntgen a. Amsterdam [Clav.], Prof. Brodsky, Becker, Sitt u. J. Klengel [Streicher].) — 131. Kammermusik im Riedel-Ver. m. Solovorträgen des Frl. v. Bezold (Ges., „Das Schloss am Meer“ v. Raff, „Ich hab durch deine Augen“ u. „Hochsommer wars“ v. G. Tyson-Wolff, „Von ewiger Liebe“ v. Brahms, „Die Nachtigall“ u. „Salem, Marie“ v. F. v. Holstein u. „Altdeutscher Liebesreim“ v. Kleffel) und des Hrn. Friedheim (Clav., Variat. üb. einen Diabelli'schen Walzer v. Beethoven, Hmoll-Sonate v. Chopin u. 2. Ballade u. 12. u. 6. Rhaps. v. Liszt). — Am 21. Febr. Matinée der Pianistin Frl. T. Rudolf a. Wiesbaden unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. O. Ellinger a. Sondershausen m. Soli f. Clav. u. f. Ges. v. R. Becker („Frühlingszeit“), Gade („Greteleín“), Reinecke („Abendreihn“), Rubinstein (Frühlingslied), J. Sachs (Geburtstagslied) u. A. — Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 5. Febr. Dmoll-Clavierconc. v. Mendelssohn = Frl. Schiffner von hier, Dmoll-Clav.-Violinson. v. Gade = HH. Wilfferodt v. hier und Landsberger a. San Francisco, Gdur-Clavierconc. v. Beethoven = Frl. Walther v. hier, Ungar. Phant. f. Violonc. v. F. Grützmacher = Hr. Wille a. Greiz, Cmoll-Streichquart. v. Bruch = HH. Steinbruch a. Schwarzburg, Strube a. Ballenstedt, Rödelberger a. Würzburg u. Rehberg a. Morges. 9. Febr. Bdur-Claviertrio v. C. Wolf = HH. Fické a. Brooklyn, Wagner u. Metzdorff v. hier, Arie aus dem „Haideschacht“ v. F. v. Holstein = Frl. Helfft a. Bernburg, Violoncellconc. v. C. Saint-Saëns = Hr. Rehberg, Phantasiestücke f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Schumann = Frl. Last a. London u. HH. Mead a. Manchester u. Rehberg, Lieder von Schubert u. Schumann = Frl. Dobenzig v. hier, Cmoll Claviertrio v. Mendelssohn = HH. Bauer a. Reichenbach i. V., Mead u. Rehberg.

Magdeburg. 6. Logenconc. (Rebling): Esdur-Symph. von Mozart, symphon. Variat. f. Orch. v. Nicodé (unt. Leitung des Comp.), Solovorträge des Frl. Müller-Hartung a. Weimar (Ges., „Dann will ich singen“ v. Müller-Hartung, „Keine Sorg um den Weg“ v. Raff etc.) u. des Hrn. Petersen v. hier (Violonc., Suite v. V. Herbert u. Romanze v. G. Rebling).

Merseburg. Am 6. Febr. Aufführ. v. Bruch's „Lied von der Glocke“ durch den Gesangver. (Schumann) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Hoppe a. Frankfurt a. M. u. Boetticher a. Leipzig u. der HH. Dierich a. Leipzig u. Ad. Schulze a. Berlin. — Musikal. Vorträge desselben Ver. unt. Mitwirk. vorgen. Solisten am 7. Febr.: Gem. Chöre v. Mendelssohn und C. Schumann („Vom Berge“ u. „Am Abend“), Vocalterzett v. Haydn, Vocalduett „Im Wald“ v. C. Schumann, Gesangsoli v. Franz („Im Herbst“), Reinecke („O süsse Mutter“), Tappert („Vale carissima“), Th. Kirchner („Sie sagen, es wäre die Liebe“), J. Brahms („Meine Liebe ist grün“), H. Schmidt (Volkslied) u. A.

Moskau. 8. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft (Prof. Erdmannsdörfer): Amoll-Symph. v. Mendelssohn, Orch.-Seren. v. Nápravník, „Zauberflöten“-Ouvert. v. Mozart, Solovorträge der HH. Borisof (Ges., Scene aus „Tannhäuser“ von Wagner) u. Jednitschka (Clav.). — Quart.-Matinée derselben Gesellschaft am 31. Jan.: Ddur-Divertimento v. Mozart, Streichquart. Op. 135 v. Beethoven, Cmoll-Claviertrio v. Raff (Clav.: Hr. Pabst).

Mühlhausen i. Th. 4. „Ressource“-Conc. (Göttke): 8. Symph. v. Beethoven, Ouvert. „Eine nordische Heerfahrt“ v. Em. Hartmann, Wotan's Abschied von Brünnhilde u. „Feuerzauber“ a. der „Walküre“ v. Wagner, Solovorträge des Frl. Lehmann a. Erfurt (Ges., „Wie stolz und stattlich“, „Sonne taucht in Meeresfluthen“ u. „Jetzt ist er hinaus“ v. H. Riedel etc.) und des Hrn. Schröder a. Leipzig (Violonc., Conc. v. Volkmann, Spinnlied v. Popper etc.).

Mülhausen i. E. 76. Abonn.-Conc. der „Concordia“ (Ehrhart): Gem. Chöre v. Lassus, J. Ehrhart („Wenn Zwei sich lieben“), Massenet („Poëme pastorale“, m. Solo) u. V. Massé (Introd. zu „Une Nuit de Cléopâtre“, m. Solo), zwei Männerchöre a. „Benvenuto Cellini“ v. Berlioz, Vocalterzett v. Grétry, Soli f. Ges. v. Franz („Marie“), Godard („Fleur de Vallon“) u. Mendelssohn u. f. Clav. v. H. Huber (Elegie) u. Beethoven. — 4. Kammermusik: Sept. f. Clav., Streichinstrumente u. Tromp. v. Saint-Saëns, Andante f. Streichquart. v. J. de Beliczay, Seren. Op. 8 v. Beethoven, Violinsoli v. Berlioz (Rêverie und Caprice) u. Cui (Berceuse). (Ausführende: HH. H. Huber [Clav.], Stiehlé u. Gen. [Streicher] u. Frey [Tromp.].)

München. 3. u. 4. Conc. der Musikal. Akad. (Levi): Symphonien v. Mozart (Cdur m. Schlussfuge) u. Beethoven (No. 4), Orchestersuite „Roma“ v. G. Bizet, Ouvert. zu „Richard III.“ v. Volkmann, Huldigungsmarsch v. Wagner, „Frühlingsphant. v. Gade (Solisten: Frls. Herzog u. Blank u. HH. Mikorey u. Fuchs), Esdur-Conc. f. Waldhorn v. Mozart (Hr. Reiter), Lieder „Traumkönig und sein Lieb“ v. Raff u. „Die Loreley“ v. Liszt (Frau Schöller).

Münster i. W. 6. Vereinsconc. (Grimm) unter solist. Mitwirk. der Frls. Faller u. Wüllner u. der HH. Dr. L. Wüllner u. Greve: Cdur-Messe v. Beethoven, „Spanisches Liederspiel“ von Schumann, „Rinaldo“ f. Tenorsolo, Männerchor u. Orchester v. Brahms.

New-York. 2. Sunday Afternoon Conc. (van der Stucken): Suite „La Korrigane“ v. C. M. Widor, Ouverture zu „Figaro's Hochzeit“ v. Mozart, Krönungsmarsch v. Svendsen, „Nachtstück“ f. Orch. v. C. Maas, „Schwedisch“ f. do. v. Amanda Mayer, Solovorträge des Frl. Guthrie (Ges.) u. des Hrn. Hyllested (Clav., Polon. eig. Comp. etc.).

Nijmegen. Aufführ. des Gesangver. „Erato“ (Meijroos) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Gips a. Dordrecht, des Hrn. Litzinger a. Düsseldorf u. A. m. am 13. Jan.: „Die Kreuzfahrer“ v. Gade, „Lauda Sion“ v. Mendelssohn.

Paderborn. 3. Conc. des Musikver. (Wagner): Clav.-Violoncellson. v. Rubinstein (HH. Wagner u. Lorleberg a. Hannover), Clavierstücke zu vier Händen v. A. Kleffel (Serenade) u. X. Scharwenka (Walzer a. „Der Hochzeitsmusik“), Chorlieder v. J. Maier (Nachtlied), G. Vierling („Im Wald“) u. O. Pasch („Non son rose“ u. „Im grünen Mai“), Solovorträge der HH. Pape (Ges., „Ach es sitzt mein Lieb und weint“ v. Grimm etc.) und Lorleberg (Gavotte v. Popper etc.).

Paris. Conservatoriumsconcerte am 31. Jan. u. 7. Febr. (Garcin): Symphonien v. Beethoven (No. 5) u. Haydn (Gdur), Meditation v. Ch. Lenepveu, Balletmusik a. „Prometheus“ v. Beethoven, Chor der Spinnerinnen a. dem „Fliegenden Holländer“ v. Wagner. — Colonne-Conc. am 31. Jan.: Gmoll-Symph. v. Mozart, Andante u. Variat. v. Beethoven, „Danse macabre“ v. Saint-Saëns, „Aufforderung zum Tanz“ v. Weber-Berlioz, Gesangvorträge der Frau Kraus (u. A. Stanzen a. „Sappho“ v. Gounod).

Quedlinburg. Conc. des Kohl'schen Gesangver. (Dr. Kohl) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Bendler u. Virgin v. hier u. Jösting a. Halberstadt u. der HH. von Zur-Mühlen a. Berlin, Herrmann u. Wolff am 9. Jan.: „Der Rose Pilgerfahrt“ v. Schumann, Chorgesänge v. Rheinberger („Harald“ und Wanderlied), A. Kohl („Waldeinsamkeit“ u. „Curiose Geschichte“) u. R. Hofmann („Willst du dein Herz mir schenken“), Lieder f. Alt v. P. Cornelius („Christus der Kinderfreund“), Schaeffer („Das Haidekind“) u. Meyer-Hellmund (Mädchenlied) u. f. Tenor.

Rotterdam. 3. Conc. der „Eruditio musica“ (Prof. Gernsheim): Bdur-Symph. v. Haydn, „Anakreon“-Ouvert. v. Cherubini, Orchestervariat. v. E. Rudorff, Solovorträge des Frl. Heymann a. Amsterdam (Ges.) u. des Hrn. Popper a. Wien (Violoncell, Suite „Im Walde“ u. andere Stücke eig. Comp., sowie „Träumerei“ v. Schumann).

Schwerin. Conc. f. den Hoftheater-Pensionsfonds unt. Mitwirk. des Ersten österreich. Damenquart. der Frls. Tschampa u. Gen. am 19. Jan.: 2. Symph. v. Beethoven, „Aus aller Herren

Länder" f. Orch. v. Moszkowski, Vocalquartette v. A. Naubert („Wenn ich ein Vöglein wär"), Abt („Ständchen") u. A., Violoncellconc. v. Lindner (Hr. Donner).

Sorau. Conc. des Gesangver. f. gem. Chor (Franke) am 5. Febr.: Gem. Chöre m. Clav. v. Raff (Morgengesang), Gade („Beim Sonnenuntergang"), Meyer-Hellmund („Ständchen") u. H. Franke („Flamenca"), „Frühlingsnacht" f. Frauenchor m. Clav. v. Bargiel, Solovorträge des Hrn. Steffens a. Wiesbaden (Berceuse v. Reber, Elegie v. Ch. Steffen etc.).

Speyer. Quartettsoirée der HH. Walter, Ziegler, Thoms u. Wihan a. München am 7. Febr.: Streichquartette von Haydn (C dur) u. Beethoven (Op. 59, No. 1), einzelne Quartettsätze.

Trautenau. 31. Gründungsliedertafel des Musikver. „Harmonie": Festgesang zur Gründungsfeier f. Männerchor m. Orch. v. Kristinus, „Im Dunkeln" f. do. m. Clav. v. Engelsberg, „Zigeunerleben" f. gem. Chor m. Clav. v. Schumann, Männerchöre a cap. v. Lehnert („An Deutsch-Oesterreich") und Engelsberg („Grüss dich Gott"), Andante f. Streichquartett von Beliczay etc.).

Waldenburg. Musikaufführ. unt. Leit. des Hrn. Reichardt im Seminar am 3. Febr.: Orgelphant. zu vier Händen v. Ad. Hesse, „Die erste Walpurgisnacht" von Mendelssohn (Solisten: HH. Schmidt u. Kressner a. Bockwa), „Waldmorgen" f. Männerchor m. Begleit. v. R. Becker etc.

Weimar. Concert der grossherzogl. Orchesterschule (Prof. Müller-Hartung) am 31. Jan.: Ouverturen v. Weber u. Meyer-Olbersleben („Festklänge"), Concertphantasie f. Orchester v. H. Hartung, Vocalduett v. Mozart (Frls. Berg u. Dahl), Solovorträge der gen. Damen u. der HH. Isemann (Clavier) und Schmidt (Violine).

Wiesbaden. 4. Symph.-Conc. des k. Theaterorch. (Reiss): Cdur-Symph. v. Haydn, Ouvert. zu „Ali Baba" v. Cherubini, Solovorträge der HH. Götze a. Cöln (Ges., „Es hat die Rose sich beklagt" v. Franz) u. A. u. Brückner (Violonc., Adagio u. „Papillon" v. Popper etc.). — 9. Künstlerconc. der Curdir. unter Leit. des Hrn. Lüstner: Cdur-Symph. v. R. Fuchs, Scherzo a. der Orchestersuite Op. 101 v. Raff, Fisdur-Largo cant. f. Streichorch. v. Haydn, Gesangvorträge der Frau Friedrich-Materna a. Wien („Sie sagten ihr Glück" v. R. Fuchs, „Meine Boten" v. Gericke etc.).

Würzburg. 4. Conc. der k. Musikschule (Dr. Kliebert): 2. Symph. v. Beethoven, symphonische Dichtung „Vltava" von F. Smetana, Conc. f. Org. (Hr. Gloetzner), Streichorch. u. drei Hörner v. Rheinberger, Lied der Loreley f. Sopran u. Orch. v. Meyer-Olbersleben (Frl. v. Berg-Preunberg).

Zwickau. 3. Kammermusikabend: Clavierquint. v. Schumann, Streichquartette v. Haydn (B dur) und Beethoven (Op. 18, No. 6). (Ausführende: HH. Türke v. hier [Clav.], Petri, Bolland, Unkenstein u. Schröder a. Leipzig [Streicher].)

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Bern. Das 4. Abonnementconcert der Berner Musikgesellschaft hatte zwei illustre Künstlerinnen zur Mitwirkung herangezogen: die Damen Amalie Joachim und Rappoldi. Zeigt auch an den Stimmmitteln der Frau Joachim der Zahn der Zeit seine Spuren, so ist der Vortrag dieser Sängerin doch immer noch der über alles Lob erhabene fein künstlerisch distinguirte, wie früher. Frau Rappoldi darf unbedingt zu den allerbesten Pianistinnen der Jetztzeit gerechnet werden. Ihre Vorträge zeigen eine eminent virtuose Ausbildung in Verbindung mit poetischer Auffassung und wirken stets unmittelbar. — **Brüssel.** Im Cercle artistique wurde das Sängerehepaar Henschel mit dem gewohnten verdienten Beifall angehört. Das 3. Concert der Association des Artistes musiciens war ein Litolff-Concert, in welchem der Meister seine Sachen mit jugendlichem Feuer selbst dirigirte und Hr. Gurickx mit bedeutendem Erfolg das 4. Clavierconcert Litolff's vortrug. Der Componist hatte sich vieler Ovationen zu erfreuen. — **Darmstadt.** Mit ausserordentlichem Erfolg concertirte am 10. d. Mts. das Kunstschwesternpaar Frau Amalie Joachim aus Berlin und Frau Laura Rappoldi aus Dresden in unserer Stadt. Einen ganz besonderen Genuss bereiteten die durch und durch musikalischen, dabei im Technischen ganz unanfechtbaren Clavierinterpretationen der Dresdener Künstlerin. — **Genf.** Der grosse Claviermeister Hans v. Bülow gab hier am 18. Februar ein Sensation erregendes Concert. Nicht endenwollende Ovationen, sowie die Uebergabe eines reichgeschmückten Lorbeerkranzes zeigten dem genialen Künstler die erneuerte Bewunderung unseres Publicums, welches von dem ersten Auftreten des Hrn. v. Bülow im Jahre 1872 die allerbeste Erinnerung behalten hatte. Auf stürmisches Verlangen und trotz der Länge des Programms musste der Concertgeber zwei Stücke: die Toccata aus der Emoll-Suite von Raff und eine Etude („Gnomentanz") von Liszt da Capo spielen. — **Glogau.** Kürzlich hatten wir hier ein höchst genussreiches Concert, welches von ausserordentlichem Erfolge begleitet war. Frl. Arma Senkrah hat ganz wundervoll gespielt, zumal die Kreutzer-Sonate, nach der das Publicum mit dem Applaus nicht enden wollte. Auch die zweite Solistin, Frau Mathis (als Frl. Levison eine Schülerin Liszt's), behauptete sich neben der Geigenfee sehr gut. — **Paris.** Im Lamoureux-Concert vom 7. Februar entzückte Frau Essipoff durch ihr feines Spiel, besonders in einem Impromptu von Schubert und einer Mazurka von Leschetizki. Hr. Maurel, welcher im jüngsten Colonne-Concert sang, hat sich in verschiedenen Arien und einem Duo aus dem „Fliegenden Holländer" als der Meister gezeigt, welcher das Herz zu ergreifen versteht. Die Patti-Concerte concentrirten alles Interesse auf die ausserordentliche Sängerin, welche ihre Partner, trotz der Güte derselben, in Schatten stellte. Mehr über die Sängerin zu sagen, ist überflüssig. Das Publicum schwamm in Enthusiasmus. — **Wien.** Hr. Götz aus Cöln hat hier als Opern- wie Concertsänger die grossartigsten Triumphe gefeiert und die hochgespannten Erwartungen, welche man auf sein Kommen gesetzt, fast noch übertroffen. Noch selten hat ein Tenorist hier so vollständig durchgeschlagen und Publicum und Kritik in gleich rapider Weise sich erobert, wie der stimmbegnadete Cölner Sänger.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 20. Febr. „Kyrie" v. Th. Schneider. „Jesu, meine Freude" v. S. Bach. 21. Febr. „Sanctus" a. dem Asdur-Requiem v. F. Kiel.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 21. Febr. Der 21. Psalm v. Grell. St. Johanniskrche: 21. Febr. „Siehe, um Trost" von E. F. Richter.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bartz (J.), Requiem „Friede den Entschlafenen" f. Chor, Soli u. Orch. (Moskau, Aufführ. in der St. Petri-Pauli-Kirche.)
Bizet (G.), „L'Arlésienne". (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 27. Dec.)
Borodin (A.), Esdur-Symph. (Rostock, Neujahrsconc. des Ver. Rostocker Musiker.)
Brahms (J.), 2. Symph. (Linz, 2. Conc. des Musikver.)
— — 3. Symph. (Meiningen, Conc. der Hofcap. am 25. Dec.)
— — Akadem. Festouvert. (Winterthur, 3. Abonn.-Conc. des Musikcollegiums.)
— — 2. Clavierconc. (Frankfurt a. M., 7. Museumsconc.)
— — Clavierquintett. (Leipzig, 130. Kammermusik im Riedel-Verein.)
— — Adur-Clavierquart. (Nürnberg, 2. Kammermusikabend v. Frl. v. Königsthal u. Gen.)
— — Amoll-Streichquart. (Sondershausen, Rich. Wagner-Ver. am 9. Jan.)
— — Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. (Leipzig, 14. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus.)
Bruch (M.), 1. Violinconc. (Winterthur, 3. Abonn.-Conc. des Musikcollegiums.)
— — „Die Flucht der heil. Familie" f. gem. Chor u. Clavier. (Paderborn, Weihnachtsconc. des Hrn. Wagner.)
— — „Odysseus" f. Soli, Chor u. Orch. (Würzburg, 3. Conc. der Musikschule.)
— — „Schön Ellen" f. Soli, Chor u. Orch. (Eisenach, 2. Conc. des Musikver.)
Bruckner (A.), Fdur-Streichquint. (Wien, 3. Quart. Hellmesberger.)

Colomer (B. M.), Ouvert. zu „Theodoric", Cmoll-Clavierconc. etc. (Angers, Ausserordentl. Conc. der Association artist. am 17. Jan.)
Curti, Vorspiel zur Oper „Hartha". (Neustrelitz, 2. Symph.-Conc. der Hofcap.)
Dvořák (A.), Streichsext. (Hamburg, 2. Kammermusikabend der HH. Bargheer u. Gen.)
Engelsberg (E. S.), „Italienisches Liederspiel" f. Soli u. Chor m. Clav. (Speyer, 3. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel.)
Flügel (E.), „Mahomed's Gesang" f. Chor u. Orch. (Aachen, 3. städt. Abonn.-Conc.)
Förster (Alb.), Festouvert. (Neustrelitz, 2. Symph.-Conc. der Hofcap.)
Gernsheim (F.), Violinconc. (Halle a. S., 3. Conc. der Vereinigten Berggesellschaft. Weimar, Conc. der Hofcap. am 18. Dec.)
Godard (B.), Conc. romant. f. Violine u. Orch. (Baden-Baden, 4. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
Goetz (H.), Frühlingsouvert. (Winterthur, 1. Abonn.-Conc. des Musikcollegiums.)
Grimm (J. O.), „An die Musik" f. Soli, Chor u. Orch. (Creuznach, 1. Conc. der Concert-Gesellschaft.)
Hiller (F.), Symphon. Prolog f. Orch. u. Fismoll-Clavierconc. (Leipzig, 13. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus.)
Jadassohn (S.), Emoll-Claviertrio. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 15. Jan.)
Jeckelssonn (Frl.), Clav.-Violinson. (Do., am 16. Jan.)
Kiel (F.), Orator. „Der Stern von Bethlehem". (Bern, Weihnachtsconc. des Caecilien-Ver.)
— — „Es gibt so bange Zeiten" f. Chor u. Orch. (Aachen, 3. städt. Abonn.-Conc.)
Kistler (C.), Bismarck-Cantate. (Kissingen, Conc. der Militärcap. am 16. Jan.)
Klughardt (A.), Zwei Sätze a. der Orchestersuite Op. 40. (Frankfurt a. M., 7. Museumsconc.)
— — Fdur-Streichquart. (Neustrelitz, 2. Quartettsoirée der HH. Weiglin u. Gen.)
Koelling (Ad.), Clavierquartett Op. 1. (Chicago, 4. Kammermusik der HH. E. Liebling u. Becker.)
Lachner (F.), Cmoll-Clavierquint. (Speyer, 2. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel.)
Lassen (E.), Festouvert. (Bernburg, Conc. der Loge A. z. B.)
— — Ouvert. üb. das Thüringer Volkslied. (Zeitz, 5. Aufführ. des Concertver.)
Lebeau (Luise Adolpha), „Biblische Scenen" f. Soli, Chor u. Orch., Fmoll-Clavierquart. etc. (Cöln, 1. Conc. der Musikal. Akad.)
Liszt (F.), „Les Préludes". (Leipzig, Conc. des Kaufmännischen Ver. am 22. Jan.)
— — Adur-Clavierconc. (Aachen, 3. städt. Abonn.-Conc.)
Massenet (J.), „Phädra"-Ouvert. (Magdeburg, 2. Casinoconc.)
Naumann (E.), Pastorale f. Orchester. (Eisenach, 2. Conc. des Musikver.)
Pessard (E.), Ouvert. zu „Capitaine fracasse", Suite a. Tabarin" etc. (Angers, Ausserordentl. Conc. der Association artist. am 17. Jan.)
Raff (J.), Waldsymph. (Christiania, Extraconc. des Musikver.)
— — Italien. Suite f. Orch. (Weimar, Conc. der Hofcap. am 18. Dec.)
— — Violoncellconc. (Neustrelitz, 2. Symph.-Conc. der Hofcapelle.)
Reif (W.), Clarinettenconc. (Meiningen, Conc. der Hofcap. am 25. Dec.)
Rheinberger (J.), Ouverture zu „Der Widerspänstigen Zähmung". (Rostock, Neujahrsconc. des Ver. Rostocker Musiker.)
Rubinstein (A.), Ocean-Symph. (Graz, 2. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.)
— — Streichquart. Op. 17. (Creuznach, 2. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft.)
Saint-Saëns (C.), „Danse macabre". (Zeitz, 5. Aufführ. des Concertver.)
— — Gmoll-Clavierconcert. (Winterthur, 1. Abonn.-Conc. des Musikcollegiums.)
— — Violoncellconc. (Moskau, 4. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
— — Cmoll-Clav.-Violoncellson. (Speyer, 3. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel.)
Scharwenka (X.), 1. Clavierconc. (Bernburg, Conc. der Loge A. z. B.)
Schumann (G.), 2. Claviertrio. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 16. Jan.)
Sitt (H.), Dmoll-Violinconc., 1. Satz. (Do., am 15. Jan.)
Smetana (F.), Streichquart. „Aus meinem Leben". (Sondershausen, Rich. Wagner-Ver. am 9. Jan.)
Svendsen (J. S.), Einleit. zu „Sigurd Slembe". (Aachen, 3. städt. Abonn.-Conc.)
Thureau (H.), „König Erin" f. Soli, Chor u. Orch. (Eisenach, 2. Conc. des Musikver.)
Tschaïkowsky (P.), 3. Orchestersuite. (Moskau, 4. Symph.-Conc. der kaiserl. russ. Musikgesellschaft.)
Vierling (G.), „Constantin" f. Chor, Soli u. Orch. (Oldenburg, Conc. des Singver.)
Volkmann (R.), 1. Seren. f. Streichorch. (Winterthur, 3. Abonn.-Conc. des Musikcollegiums.)
— — 3. Seren. f. Streichorch. (Wismar, Conc. des Ersten österreich. Damenquart. der Frls. Tschampa u. Gen.)
— — Ouvert. zu „Richard III.". (Zwickau, 2. Abonn.-Conc. des Musikver.)
— — Violoncellconc. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 16. Jan.)
Wagner (R.), „Meistersinger"-Vorspiel. (Nürnberg, 2. Concert des Privatmusikver.)
— — Vorspiel u. Schlussscene a. „Tristan und Isolde". (Graz, 2. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.)
— — Vorspiel zu „Tristan und Isolde". (Aachen, 3. städt. Abonn.-Conc.)
— — Trauermarsch a. der „Götterdämmerung". (Oldenburg, 3. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — „Albumblatt" f. Orch. (Kissingen, Production der Liedertafel.)
Widor, Suite f. Violonc. u. Orch. (Leipzig, 14. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus.)
Wüerst (R.), „Wasserneck" f. Soli, Chor u. Orch. (Zwickau, Conc. des Chorgesangver.)

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 8. Das unsichtbare Orchester. Von C. Kipke. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Angers-Revue No. 157. Notice explicative. Von J. Bordier. — Adolphe Fischer. Biogr. Skizze. — „La Valkyrie". (Aus dem „Gaulois".) Von Fourcaud. — Berlioz et la Réclame. — Berichte.

Caecilia No. 6. Deutsche und französische Opernnovitäten. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 4. Ein Manuscript von Chopin. Von H. Henkel, — Die Poesie des Aufgaben-Buches. Von Antonie Pieper. — Drei alte Claviere. — Besprechungen (Ed. Horak u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Meinungsaustausch.

Deutsche Liederhalle No. 21. Uebung macht den Meister. Von Ad. v. Stralan. — Carl Zöllner und das Jubiläum des Zöllner-Bundes in Leipzig. (Mit den Portraits von H. Herzog u. Leop. Greiff.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 8. Beiträge zur Naturgeschichte der Theatermusiker. Von v. Wenckstern. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Sängerhalle No. 7. Fahnenschwur. Ged. von F. Lange. — Gesundheitspflege der Stimme in Sprache und Gesang. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 20. Beethoven-Bildnisse. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechung (W. Broesel).

Leipziger Musik- und Kunstzeitung No. 4. Die Motiverklärungen des Hrn. A. Heintz. Von M. Plüddemann. — Am Todestage Rich. Wagner's. Ged. v. H. Pilz. — Fanny Moran-Olden als Ortrud. (Mit Costumebild.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 7. „L'Enfance du Christ" de Berlioz. — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 11. La musique en Angleterre. Anton Dvořák. Von F. Hueffer. — Soixante ans de souvenirs. Von E. Legouvé. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen.

Le Progrès artistique No. 406. Le Ministère de la Destruction publique et des Beaux-Arts. Von G. Martin. — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen.
Neue Berliner Musikzeitung No. 7. Besprechungen. — Berichte aus Berlin, Nachrichten u. Notizen.
Neue Musiker-Zeitung No. 8. Zum 13. Febr. — Zur Aufklärung. Von der Hamburger Musiker-Verbindung. — Berichte, Nachrichten und Notizen.
Neue Musik-Zeitung No. 4. „Die Hugenotten". Von C. Stieler. (Mit Illustration.) — „Und nur der Mond es sah". Ein Gedicht in Prosa v. J. Kruse. — Droben stehet die Capelle. Von Dr. Jos. Kamp. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.
Neue Zeitschrift für Musik No. 8. Fr. Schneider. Ein Erinnerungsblatt von O. Friedrich. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.
Revue Wagnérienne No. 1. Chronique. La fin de la question de „Lohengrin". — Lettre inédite de Wagner à propos de „Lohengrin" en 1854. — Le Vaisseau-fantôme. Von C. Mendès. — Analyses de la Revue de Bayreuth. — Traduction française d'une étude inédite de Richard Wagner sur Bellini. — Bibliographie. — Mois Wagnérien. Correspondances.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Wie überall, wo sie bis jetzt aufgeführt wurde, hat Johannes Brahms' Emoll-Symphonie auch im letzten Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus zu Leipzig zündend durchgeschlagen.

* Das diesjährige, in der Pfingstwoche wieder in Görlitz zur Abhaltung gelangende Schlesische Musikfest unter Leitung des Hrn. L. Deppe wird Bach's Pfingstcantate „O ewiges Feuer", Händel's „Josua", Grell's „Te Deum", Goetz' „Nänie", Beethoven's Bdur-Symphonie, Mendelssohn's „Walpurgisnacht" etc. auf dem Programm haben.

* Um das Andenken an den bevorstehenden Besuch Liszt's in London rege zu erhalten, wurde von einigen Spitzen der dortigen musikalischen Welt auf dem Wege der Subscription ein Liszt-Stipendium für einen Schüler der Royal Academy of Music begründet.

* Das Sterbehaus H. Berlioz', in der rue de Calais in Paris gelegen, soll durch eine Gedenktafel ausgezeichnet werden.

* Der ersten Aufführung von Gounod's „Mors et Vita" in Antwerpen folgte bald eine zweite vor ebenso vollem Hause. Im k. Theater wurde Gounod's „Margarethe" zu Ehren des anwesenden Componisten und von demselben dirigirt gegeben. Der Componist war dabei Gegenstand zahlreicher Ovationen.

* In Cremona soll ein Denkmal für den soeben verstorbenen Componisten Ponchielli errichtet, im Vestibul des Grossen Theaters in Brescia dessen Büste aufgestellt, in Mailand eine Strasse mit dessen Namen belegt werden. In Palermo war bei der 10 Aufführung der Oper „Gioconda" von Ponchielli das Theater schwarz decorirt, die Mitwirkenden trugen schwarzen Flor um den Arm (!).

* Die Direction des Allgemeinen Musikvereins zu Mühlhausen i. Th. ist von Hrn. Gust. Schreiber, welcher aus Gesundheitsrücksichten von derselben zurücktrat, auf Hrn. Göttke übergegangen.

* Einer Notiz der Pariser „Revue Wagnérienne" zufolge bestätigt sich die Nachricht, dass der Impresario Hr. Schurmann im Pariser Eden-Theater den „Lohengrin" mit deutschen und österreichischen Sängern, einem Pariser Chor und Orchester geben wird. Vom 15. Mai bis 15. Juni werden zwölf Vorstellungen des Werkes stattfinden, denen im Falle des Gelingens im October weitere Vorstellungen des „Lohengrin", des „Fliegenden Holländer", der „Meistersinger" und der „Walküre" folgen sollen. Sorgfältige Inscenirung ist zugesagt. Preise der Plätze von 10—40 Frcs.

* Hr. Lamoureux in Paris hat am 14. Febr. das Vorspiel, sowie die 1. und 3. Scene aus dem 1. Act der „Walküre" von Wagner zu Gehör gebracht. Die Aufführung trug den Stempel der Vollkommenheit, wie sie dieser Dirigent jeder seiner Grossthaten zu geben weiss, und war auch von dem reichsten Danke des zahlreichen und von dem Werke hingerissenen Publicums begleitet. Hr. van Dyck war ein verständnissvoller Siegmund, der stets den richtigen Ausdruck fand; nicht so ganz fand sich die immerhin sehr lobenswerthe Frau Brunet-Lafleur in ihre Rolle. Das wird sich gewiss mit den unzweifelhaft folgenden Aufführungen noch zum Besten wenden.

* Im Apollo-Theater in Rom wurde Beethoven's unsterblicher „Fidelio" zum ersten Male gegeben. Während das Orchester unter Leitung Mascheroni's die Ouverture mit grosser Meisterschaft aufführte und dafür durch frenetischen Beifall ausgezeichnet wurde, waren die Gesangssolisten unter aller Würde. Dass sich unter solchen Umständen das Werk dort nicht behaupten kann und eine falsche Beurtheilung erfährt, ist nicht zu verwundern.

* Ernst Frank's Oper „Hero" wurde am 8. Febr. im k. Theater zu Hannover mit Erfolg gegeben. Der Componist und die Hauptdarsteller wurden wiederholt durch lebhaften Beifall ausgezeichnet und gerufen. Einen eingehenden Bericht werden wir später bringen.

* In Danzig ging kürzlich unter regem Beifall F. Weingartner's Oper „Sakuntala" erstmalig in Scene.

* In Regensburg steht für n. Monat die 1 Aufführung der neuen Oper „Palestrina" von M. E. Sachs bevor.

* W. Kienzl's Oper „Urvasi" hat bei ihrer 1. Dresdener Aufführung am vor. Sonnabend einen grossen äusseren Erfolg gehabt, den man aber mehr der brillanten Ausstattung, als dem Werke selbst zu gute rechnet.

* Die drei Patti-Concerte im Eden-Theater in Paris haben die enorme Gesammteinnahme von 108, 220 Francs gebracht.

* Da Hrn. Saint-Saëns das Deutsche Theater zu Prag verschlossen wurde, so warf er sich in die Arme der Czechen und verherrlichte ein Concert im Czechischen Nationaltheater daselbst durch seine Mitwirkung, wofür ihm mit demonstrativem Beifall gedankt wurde.

Todtenliste. Louis Köhler, Musikschriftsteller und Componist in Königsberg i. Pr., †, 66 Jahre alt, am 16. Febr. — Musikdirector Ed. Eliason in Frankfurt a. M., früher tüchtiger Violinist, †, 75 Jahre alt, am 17. Febr.

Kritischer Anhang.

Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Besprochen von **Bernhard Vogel.**

(Fortsetzung.)

Wilhelm Kleinecke. Liedercyklus aus Aug. Becker's „Jung Friedel der Spielmann", Op. 3. Wien, Albert J. Gutmann.

Der Componist singt, wies ihm ums Herz, wie ihm der Schnabel gewachsen ist; wenn nur das Herz reicheren Gehalt besässe und der „Schnabel" sich nicht zu sehr nach Anderen richtete! So weiss die „Wanderlust" im Grunde nur von Bekanntem zu erzählen, und nur eine gewisse jugendliche Frische, mit der sie das thut, verdeckt den Mangel an Ursprünglichkeit einigermaassen. Das Aehnliche gilt von „Mein Herz, thu dich auf" und von „Und wär ich ein Vöglein, wär ich ein Schwan"; in ihnen wie im „Dort oben auf dem Lindenbaum" fällt die Vorliebe für Mendelssohn'sche Melodiebildungsart auf. Frei von diesen Manieren hält sich das kecke Lied „Jung Friedel": „Herr Wirth, Gott soll euch grüssen"; am kräftigsten und natürlich-

sten scheint uns das Schlusslied des fahrenden Schülers: „O, dass ich hab nur einen Mund“; das muss in der Kehle eines handfesten Bassisten am besten sich ausnehmen. Dass der Componist auf Aug. Becker's lyrisch-episches Gedicht aus dem deutschen Volksleben des 16. Jahrhunderts die Aufmerksamkeit lenkt, ist jedenfalls dankenswerther, als wenn er noch einmal zum „Rattenfänger“ von Wolff oder zum Scheffel'schen „Trompeter von Säkkingen“ uns geführt hätte: man sieht, auch der Jung Friedel ist ein Spielmann und gehört so gut zur Sippe, wie Hunold Singuf und der junge Werner. Kleinecke ist auf alle Fälle, diesen Liedern nach, ein gediegener, wohlgebildeter Musiker, vielleicht führt ihn eine weitere Entwickelung noch zur Selbständigkeit und zu belangreichen compositorischen Ergebnissen.

Jul. Schaeffer. Drei Lieder, Op. 16. Leipzig, Fr. Kistner.

Von den drei Liedern dieses Heftes scheint uns No. 1 „Wohl über Nacht“ am meisten auf durchgreifende äussere Wirkung abzuzielen, No. 2 „An den Mond“, am innigsten und reinsten empfunden, No. 3 „Am Meere“ am bedeutendsten aufgefasst. So ist damit schon angedeutet, dass wir dem Heft einen nicht geringen musikalischen Werth beimessen; kraft solcher positiven Vorzüge verdient es unbedingt seitens des eingenden und hörenden Publicums mehr als mancher seichte Singsang allgemeine Beachtung. Nur in „Wohl über Nacht“ lässt sich über die Behandlung einer wiederholt auftauchenden Stelle oder richtiger noch eines einzigen Tones streiten. Bei dem Passus nämlich:



stellt sich das hohe As ein, man weiss nicht warum; der einfache Artikel verdient offenbar nicht, mit einer so gewichtigen Note belastet zu werden; auf das As hätte doch viel eher die Nachtigall, die ja über die höchsten Töne in ihrer Kehle verfügt, ein Anrecht; beim zweiten Vers wurde das Missverhältniss noch fühlbarer, denn dort fällt das simple „und“ auf die höchste Melodiespitze, während die „blühende Rose“ mit den bequemst liegenden Tönen ziemlich gleichgiltig abgespeist wird. Das mag von Manchen als „Silbenstecherei“ aufgefasst werden, doch kann es heutigen Tages, wo wir doch nicht mehr im Arkadischen Schäferdusel componiren dürfen und Alles genau abwägen sollen, selbst mit solchen vermeintlichen Kleinigkeiten nicht genau genug genommen werden.

(Fortsetzung folgt.)

Briefkasten.

M. G. in L. Jadassohn's Ddur-Sextett ist unseres Wissens in Deutschland noch nicht gespielt worden, dagegen hat es im vor. December der New-Yorker Philharmonic Club in verschiedenen amerikanischen Städten mit bestem Erfolg zur Aufführung gebracht.

B. H. in C. Jener Aufruf zur Erstellung eines Raff-Denkmals soll nächstens zu erwarten stehen. Für das Leipziger Wagner-Denkmal nimmt Hr. Rud. Zenker hier, Halle'sche Strasse, Beiträge an.

Th. G. in S. Das Ereigniss ist nicht so wichtig, als dass man ein besonderes Aufheben davon machen sollte. Derartige Localerfolge finden massenhaft statt.

Anzeigen.

In meinem Verlage erschien soeben und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen: [146.]

Die
Deppe'sche Lehre
des
Clavierspiels,
dargestellt
von
Hermann Klose.

8°. eleg. geh. Preis 1 Mark.

Hamburg, Rathhausstr. 5.

Gustav Eduard Nolte.
(Herold'sche Buchhandlung.)

Im Verlage von *F. E. C. Leuckart* in Leipzig erschien soeben: [147.]

„Mädchen mit dem rothen Mündchen"
von Heinrich Heine,
componirt von
Jan Gall.
Op. 1. No. 3.

Für **Männerchor.** Partitur und Stimmen 80 ₰.
Für **gemischten Chor.** Partitur und Stimmen 80 ₰.

Früher erschienen folgende Ausgaben:

Für eine Singstimme mit Pianoforte . . . . 50 ₰.
Für Pianoforte allein . . . . 50 ₰.
Für Pianoforte frei übertragen von Fritz Spindler. Op. 344 . . . . ℳ 1,50.

Erschienen ist in meinem Verlage:

Auf hohen Befehl.
Komische Oper in 3 Acten mit freier Benutzung der Riehl'schen Novelle „Ovid bei Hofe"
von
Carl Reinecke.

Vollständiger Clavierauszug mit Text. Preis 6 Mark.
Regiebuch. Preis 75 Pf.
Textbuch. Preis 50 Pf.

[148.]
Max Hesse's Verlag in Leipzig, Johannisgasse 30.

Eine gebildete Schweizerin, welche auf dem Leipziger Conservatorium in der Musik ausgebildet wurde und während mehrerer Jahre als **Musiklehrerin** in der französischen Schweiz thätig war, sucht eine Stelle als solche in einer Familie oder in einem Mädcheninstitute. Gef. Anmeldungen erbittet man an Hrn. **Adolf Immer-Steck,** Bern, Marktgasse 22. [149a.]

Für meine Musikalien-, Verlags- und Sortimentshandlung, verbunden mit Musikalien-Leihinstitut und Concertarrangements, suche ich einen in allen den genannten Geschäftszweigen erfahrenen Mitarbeiter. Nur solche Herren, welche an selbständiges Arbeiten gewöhnt sind und bedeutenden Aufgaben sich gewachsen fühlen, wollen — unter Beifügung von Photographie und Zeugnissen — sich um diese Stelle bewerben. Gehalt den Anforderungen entsprechend.

Eintritt 1. April oder auch früher.

[150b.]

Albert J. Gutmann,
kaiserl. königl. Hofmusikalienhandlung.
Wien, Hofopernhaus.

Die allbekannte und wohl in fast allen Vereinen oft gesungene

Frosch-Cantate
von
C. Hennig [151.]
ist auch für **gemischten Chor** erschienen.

Partitur ℳ 1,50. Stimmen (à 25 ₰) ℳ 1,—.

Bei dem oft beklagten Mangel an humoristischen Gesängen für gemischten Chor dürfte die Ausgabe gerade jetzt in der Zeit der heiteren Aufführungen Vielen willkommen sein.

LEIPZIG. *C. F. W. Siegel's* Musikhdlg.

Neuer Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig. [152.]

Sonate
für Pianoforte und Violine
von
Ferd. Thieriot.
Op. 24. Pr. 3 M.

RUD. IBACH SOHN
königl. preussische Hofpianofortefabrik.

BARMEN Neuerweg 40 (gegründet 1794) **CÖLN** Unter Goldschmied 38

Flügel und Pianos

unübertroffen an Klangschönheit, Solidität und Geschmack der Ausstattung. Diese Instrumente stehen an der Spitze der Zeit; man muss sie hören und sehen, um sie voll zu würdigen. Absolute Garantie. Reichste Auswahl. Liberale Bedingungen. Grosser illustr. Katalog. Zu haben in allen renommirten Handlungen. [153—.]

Firma gef. genau zu beachten!

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 4. März 1886.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 10.

Auch ein Handwerk.

Eine Kritik der Musikkritik

von **Ferdinand Pfohl.**

„Wir haben die besondere Gabe von der Natur, dass wir schreiben können, was wir nicht gelernt haben, und von Sachen urtheilen können, die wir nicht verstehen. Wenn die Gegner dagegen einwerfen, dass unsere Schriften auch darnach seien, so ist das falsch und Nichts bedeutend, denn unsere Schriften mögen noch so schlecht sein, so finden sie doch allemal Verleger, Käufer und Leser, umsomehr, je eifriger die guten Scribenten darüber herfallen. Unsere Schriften sind so beschaffen, dass sie dem Pöbel gefallen müssen, weil keine Vernunft nothwendig ist, um sie zu verstehen; dieser Pöbel, welcher die Mehrzahl der Menschen bildet, besteht aber nicht nur aus geringen Leuten, sondern auch aus vielen, gewichtigen, einflussreichen, vornehmen Menschen, welche Gott in seinem Zorne gross gemacht, und die sich nur durch die Kleidung von den Ungebildeten unterscheiden." — —

Diese Worte hat Liscow vor etwa 150 Jahren geschrieben. Die Menschen, welche dieser verstandesscharfe Kopf in seiner kühlen, leidenschaftlosen und dadurch doppelt wirksamen Weise der öffentlichen Verachtung preisgibt, — sind keineswegs ausgestorben, die Anzahl der elenden Scribenten hat sich im Gegentheile mit der allmähligen Popularisirung der Kunst ins Ungeheure vermehrt: sie sind ein Uebel geworden, eine Landplage, die, in ihrer Einzelnerscheinung oft sehr verächtlich, dennoch vom verderblichsten Einfluss auf Kunst und Künstler und von zersetzender Wirkung sowohl auf die öffentliche Meinung und den Geschmack des Publicums ist, wie schädigend auf das Ansehen der Kritik einwirkt.

Theater, Kunst und Litteratur — man pflegt diese Dreieinigkeit gewöhnlich in Einem Athem zu nennen — sind die wichtigsten ästhetischen Hebel aller nationalen Bildung; die Culturentwickelung jeder Nation steht im geraden Verhältnisse zur Entwickelung ihrer Kunst und Litteratur. Soweit sie nicht der Tummelplatz politischer Ideen geworden, ist der Presse die wichtige Aufgabe zugefallen, zwischen Nation und Kunst die Rolle des Mittlers zu spielen. Sie hat demgemäss eine Culturmission zu erfüllen, indem sie die Erscheinungen der Kunst in ihrer ganzen Ausdehnung dem Verständnisse der Oeffentlichkeit näher zu bringen, sie zu erklären, zu verdeutlichen, zu erläutern hat; die Presse ist der verständnissvolle und hingebungswarme Cicerone, der den Fremden auf alle die tausend Schätze der Poesie, der Musik, der darstellenden und bildenden Künste aufmerksam machen soll. Die Männer aber, denen innerhalb der Presse diese ebenso schwierige, wie zumeist undankbare Aufgabe zugetheilt ist, verdienen im Vorhinein die grösste Hochachtung aller Edeldenkenden, wenn sie ihre nothwendigerweise sehr umfangreiche und in Bezug auf specielle Fächer sehr eindringliche und alle Einzelnheiten umfassende Bildung, wenn sie ihr kritisches Talent und die

Redlichkeit ihrer Ueberzeugung zur Belehrung, Bildung und Erziehung benutzen. Aber solcher Männer gibt es eben nicht viele. Bei dem ungeheueren Aufschwunge des Zeitungswesens in unserem Jahrhundert ist natürlich die Nachfrage nach kritischen Talenten gestiegen; da aber durch zahlreiche Bildungsanstalten eine im Einzelnen oft sehr bedeutende Summe von Kenntnissen in weitere Kreise getragen wurde, so fand gerade auf dem Gebiete der Kritik jene Ueberproduction statt, unter deren peinlichem Drucke Kritik und Kritiker gleichmässig zu leiden haben und wohl auch allmählig zu Grunde gehen, wenn den corrupten Verhältnissen keine wohlthätige Krise zu Hilfe kommt.

Der Vater aller ästhetischen Kritik — wenn auch nicht im landläufigen Sinne des Begriffes — ist Lessing; unsere moderne Kritik aber schmeckt in den allerseltensten Fällen nach Lessing; da ihr jeder innere, feste Halt abgeht, ist sie ein Act der Willkür geworden; von einem und demselben Dinge gut und schlecht, schwarz und weiss, ja und nein zu sagen, macht ihr keine Schwierigkeiten; Kritik ist die Wissenschaft der Spiegelfechterei. In ihrer Proteus-Gestaltung erinnert sie vor Allem an die Caricatur; nicht ein Lessing, sondern ein Don Quixote scheint ihre grundlegenden Principien ausgeheckt zu haben.

Als Shakespeare seinen gigantischen „Macbeth“ zur Aufführung gebracht hatte, nannte ein Kritiker das Drama ein „unerhörtes, elendes Machwerk“, als Grillparzer's „Sappho“ auf hohem Cothurn in dem verstandeshastigen Berlin erschien, ward diese herrliche, eines Schiller würdige Tragödie von der gesammten Kritik dergestalt „verrissen“, dass man hätte meinen können, man habe es mit dem unreifen Producte einer überhitzten Knabenphantasie zu thun und nicht mit einem grandiosen Meisterwerke. Und wir bewundern heute beide Dramen? Worin liegt der Grund, dass die kritische Meinung der berufenen Fachkritiker heute verdammen und morgen kanonisiren kann? Kann ein Satyr von heute morgen zum Apollon werden? Und soll sich ewig das Schauspiel wiederholen, dass dem „Hosiannah“ das „Kreuzige“ folgt? Worin liegt also der Grund dieses unbegreiflichen Umschlagens der Kritik? Sehen wir von den Zeitverhältnissen ab, so waren jene Kritiker offenbar nicht im Stande, den Pflichten ihres ausserordentlich schwierigen Amtes zu genügen, und damit berühren wir auch den wunden Punct unserer Kritik, d. h. jener, wie sie heute gang und gäbe ist.

Die Musik ist die verbreitetste aller schönen Künste. Im Hause, in der Familie wird sie mit Recht gepflegt, wenn nicht als Kunst, so doch als nützliche und erfreuliche Kunstfertigkeit, welche Seele und Sinne in mannigfacher Weise beeinflusst; sie wird hier die himmlische, hehre Göttin oder die Kuh, welche Milch geben soll. Und die Musik in der Oeffentlichkeit! Was liesse sich über dieses Thema sagen! Wenn wir an die Fluth von weltlichen, geistlichen und populären Concerten denken, an das wandernde Virtuosenthum, das uns, von der Geige angefangen herab bis zur Maultrommel, sehr oft entzückt (wenn auch ebenso oft belästigt) —, wenn wir allein das uns ganz unentbehrlich gewordene Theater der Grossstadt mit seinen Opernaufführungen in den Kreis unserer Reflexion ziehen, so müsste es unbegreiflich sein, wenn der Einfluss der Musik auf das Leben des Einzelnen und des Volkes nicht jener gewaltige wäre, als den ihn selbst die Gesetzgeber längst bei der Abfassung gewisser Rechtssätze berücksichtigt haben. In der Wechselbeziehung zwischen Presse und allen öffentlichen Erscheinungen — und der Künstler ist ebenso wie das Kunstwerk eine solche — ist es gelegen, dass die Presse Stellung für oder gegen dieselben nimmt. Da aber der Einfluss der Presse auf die öffentliche Meinung — die ja von der Presse geradezu hervorgerufen und gemodelt wird — ein unabsehbar gewaltiger ist, und dieser Einfluss nicht ohne Rückwirkung auf den Künstler und das Kunstwerk bleiben kann, so kommt Alles darauf an, wie beschaffen der Mann ist, der in seiner Hand das kritische Richtschwert schwingt.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Ludwig Norman. Suite i Kanonform för tre Violiner, Op. 26.
— — Tir Karakterstycken för Violin och Piano, Op. 27.
— — „Rosa rorans bonitatem“. Hymn för Mezzosopransolo, kör och orkester, Op. 45.
— — Sorgmarsch för Orkester, Op. 46.
— — Barnets dansar och lekar. Åtta Karakterstycken för Pianoforte, Op. 47.
— — Motett för trenne chörer a capella, Op. 50.
— — Lifvets åldrar. Sex Karakterssstyken för Piano, Op. 51.
— — Det guddommelige Lys för kör a capella, Op. 53.
— — 3 Impromptus för Piano, Op. 59.
— — Kontraster. Sex Pianofortestycken, Op. 61.
— — Tre Albumblatt för Pianoforte, Op. 64.
— — Valse noble pour Piano.
— — Cavatina pour Piano.
Stockholm, Julius Bagge.

Es ist nicht ein einziges grösseres Stück unter dieser Sammlung Ludwig Norman'scher Tonwerke, aber man kann auch aus einer Kleinigkeit den Sinn und das Wesen ihres Urhebers erkennen, und die angeführten Compositionen sind darum wohl im Stande, uns einen Begriff von der Art des Schaffens des so früh dahingeschiedenen nordischen Künstlers zu liefern. Norman war der Tüchtigsten Einer, der seine Begabung und das ihm verliehene Talent bei deutschen Meistern geschult hatte und der sein Können und Wissen in den Dienst einer ernsten Kunstausübung stellte. Was er als Componist erreicht und geleistet hat, fordert unsere Achtung und Anerkennung, und es würde nur gerecht sein, wenn man von den oben genannten Tonschöpfungen und unserer Empfehlung derselben Notiz nehmen wollte.

Dieses Verzeichniss Norman'scher Werke enthält in überwiegender Zahl Claviersachen, und von ihnen sei deshalb zuerst gesprochen. Der dem Andenken des 1876 gestorbenen und in Deutschland durch seinen Bröllopsmarsch bekannt gewordenen August Söderman gewidmete Trauermarsch Op. 46 liegt zwar nur in zweihändiger Pianofortеübertragung vor, gibt sich trotzdem aber als charaktervolles, mit manchen ungewöhnlichen Zügen ausgestattetes Musikstück zu erkennen, dem man auch in dieser

Gestalt gerne seine Theilnahme zuwenden kann. Norman hat das Arrangement dieser Trauermusik selbst gemacht und so, dass eine interessante Clavierpièce daraus wurde. Das als Op. 47 bezeichnete originale Clavierwerk beschäftigt sich mit dem Leben und Treiben der Kinderwelt, seinen kleinen Freuden und Schmerzen. Es enthält aber keine von dem Gemüth und den Händen des Kindes zu bewältigende Musik, vielmehr solche, die aus ernster Betrachtung entstanden und nur dem fertigen technischen Vermögen und gereiften Verständniss zugänglich ist. Die Sechs Charakterstücke Op. 51 sind geistvolle, auch harmonisch sehr feine kurze Stücke, ebenso die Impromptus Op. 59, während die als „Contraste" charakterisirten Stücke Op. 61 weiter ausgeführt wurden und darin der vom Componisten erwählte Vorwurf vortreffliche Darstellung erhalten hat. Die „Albumblätter" geben sich als lyrische, gesangvolle Tonbilder, der Walzer präsentirt sich als graziöse Tanzmusik, und die Cavatine ist die Uebertragung einer Nummer aus den Duetten Op. 27.

Die im Op. 27 enthaltenen Zehn Charakterstücke für Violine und Pianoforte dünken uns dem Besten in diesem Genre und dem Vollendetsten gleichwerthig und ebenbürtig. Es ist wirklich Geist und Phantasie darin, und die Hand des mit Sicherheit gestaltenden Künstlers erkennt man aus jeder Zeile. Das andere Kammermusikwerk, die Suite für zwei Violinen in Kanonform, bringt sechs kleine Piècen, die vorzugsweise den Pädagogen interessiren und als Unterrichtsmaterial Bedeutung und Werth besitzen.

Von Norman's Vocalcompositionen liegen nur drei Werke vor, von geringem Umfang nur und nicht weitgehender Bedeutung. Op. 45 ist eine Hymne an die heilige Brigitta, ein ganz einfaches Stück ohne besondere Charakteristik, ebenso die doppelchörige Motette und der Chor Op. 53 mit dem unaussprechlichen schwedischen Titel. Zu loben bleibt jedenfalls die gute und natürliche Behandlung der Singstimmen und die keine besondere Anstrengung kostende, bequeme Ausführbarkeit.

— s — r.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

London.

(Fortsetzung.)

Der übrigen vor-Weihnachtlichen Concerte, auf die ich noch zurückkommen muss, sind wenige. Zunächst die alljährlich stattfindenden drei Herbstconcerte Hans Richter's. Dieselben fanden am 24. Oct., 3. und 11. Nov. statt. Die Programme, vorzüglich und höchst anziehend wie immer, waren folgende:

1. Concert: Kaiser-Marsch von Wagner; „Egmont"-Ouverture von Beethoven; Vorspiel und „Isolde's Liebestod" aus „Tristan und Isolde" von Wagner; Ouverture „Le Carnaval romain" von Berlioz; Ungarische Rhapsodie in Fdur von Liszt; Dmoll-Symphonie von Schumann.

2. Concert: 2. Ouverture zu „Leonore" von Beethoven; Andante und Variationen in Dmoll für Streichorchester und Hörner von Mozart; Liebesduett aus dem 1. Act der „Walküre" von Wagner, gesungen von Mad. Valleria und Mr. Lloyd; Ddur-Symphonie von Brahms.

3. Concert: „Euryanthe"-Ouverture von Weber; Monolog des Hans Sachs aus dem 3. Acte der „Meistersinger", gesungen von Mr. Watkin Mills; Gewitterzauber und Einzug der Götter in Walhall aus dem „Rheingold" von Wagner; Chorsymphonie von Beethoven.

Hr. Walter Bache gab am 26. Oct. ein „Clavier-Recital", worin er Soli von S. Bach (Asdur-Praeludium und Fuge), Beethoven (Esdur-Variationen Op. 35), Chopin (zehn Praeludien aus Op. 28) und Liszt („Chasse Neige", „Paysage" und „Feux follets" aus den Etudes d'éxécution transcendante, sowie drei Caprices nach Paganini) vortrug. — Am 8. Febr. folgte hierauf ein von demselben Herrn gegebenes Orchesterconcert, worin drei Clavierconcerte zum Vortrag gelangten, nämlich das in Cmoll von Beethoven, das in Adur von Liszt und das in Emoll von Chopin (in der Tausig'schen Bearbeitung); ausserdem sang Mr. Winch die vier Lieder von Liszt mit Text von Victor Hugo.

Ausser den allmonatlich in der grossen Albert Hall stattfindenden Oratorienconcerten, die unter der trefflichen Leitung des Mr. Jos. Barnby stehen und worauf ich noch zurückkomme, hat sich diesen Winter ein neues ähnliches Concertunternehmen Bahn gebrochen, und zwar unter den glänzendsten Auspicien. Es sind das die Oratorienconcerte der Firma Novello, Ewer & Co., die von unserem vorzüglichen Componisten Mr. A. C. Mackenzie dirigirt werden. Bis jetzt fanden deren vier statt, und zwar in der St. James' Hall und können sich alle Musikfreunde zu dieser neuen Acquisition Glück wünschen. Der Chor ist trefflich geschult, das Orchester vorzüglich, und Mr. Mackenzie leitet das Ganze mit einsichtsvoller Energie und echtem Kunstenthusiasmus. So hörten wir am 10. November Mackenzie's herrliche „Rose of Sharon", am 1. Dec. Gounod's „Mors et Vita", am 22. Dec. dessen „Rédemption" und am 2. Febr. Dvořák's Meisterwerk „The Spectre's Bride", neben dessen „Patriotischer Hymne" und Mackenzie's reizender Orchesterballade „La belle Dame sans Merci", Alles in vortrefflichster Aufführung unter gesanglicher Mitwirkung der Damen Albany und Trebelli und der HH. Lloyd und Santley. Hierauf werden am 2. März noch Dvořák's „Stabat Mater", Goetz' „Water Lily" und Wagner's „Liebesmahl der Apostel" folgen und am 6. April Liszt's „Heilige Elisabeth" unter Anwesenheit des greisen Meisters.

Im November und December gab das Heckmann'sche Streichquartett vier Concerte in Prince's Hall, die ziemlich gut besucht waren, und wobei den Leistungen des berühmten Quartetts gebührende Anerkennung gezollt ward. Allerdings haben diese Künstler hier in London, wo uns alljährlich viele Quartettabende mit Joachim, Ries, Straus und Piatti (respective Hausmann) geboten sind, einen einigermaassen schweren Stand.

Weiter fand im verflossenen Herbste in der hiesigen Musikwelt keine bemerkenswerthe Aufführung statt.

Höchst interessant war eine Wiederaufführung des Oratoriums „The Martyr of Antioch" von Sir Arthur Sullivan in der Albert Hall am 10. Februar. Der Componist dirigirte selbst und erntete reiche Ehren, wenn es auch besser gewesen wäre, wenn der Taktstock sich in den bewährten Händen des ständigen Dirigenten der Albert Hall Choral Society, Mr. J. Barnby, befunden hätte, denn das Dirigiren ist nun einmal Sir Arthur's schwächste Seite. Die Damen Albani und Patey und Hr. Lloyd sangen vortrefflich, und auch die HH. Horscroft und Barrington Foote gaben sich alle mögliche Mühe, wenn auch mit geringerem Erfolge. — Wie viel besser als Sir Arthur Mr. Barnby mit grossen Chormassen umzugehen versteht (der Chor der Albert Hall zählt 1000 Stimmen), zeigte sich an diesem Abend so recht in dem auf das Oratorium folgenden Siegeslied von Hiller. Die Composition ist nicht gerade interessant, aber sie bot zum Vergleiche der beiden Dirigenten treffliche Gelegenheit. Die Sopransoli sang Frl. Pauline Cramer, eine junge Künstlerin, über die ich Ihnen schon mehrere Male in lobender Weise berichtete. Wohlverdienter lebhafter Beifall ward ihr in vollstem Maasse zu Theil; ihre herrliche Stimme kam in der riesigen Halle erst recht zur Geltung, und sie sang mit verständnissvoller Einsicht und echtem warmen Ausdrucke. Besonders lobenswerth ist ihre vortreffliche Aussprache des Englischen, ein Gegenstand, der fremden Sängern und Sänge-

rinnen leider nur zu oft geradezu überwindliche Schwierigkeiten darbietet. Frl. Cramer scheint mir vor allen Anderen dazu berufen, als Stern erster Grösse am hiesigen Kunsthimmel zu glänzen. —

Ein Pendant zu der berühmten „Hamlet"-Vorstellung ohne Hamlet bildete eine kürzlich abgehaltene „Conversazione" (!) des hiesigen Zweigvereins des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins. Dieser Zweigverein ist nämlich bei allem guten Willen alles Andere als ein Wagner-Verein, wenigstens meint man, der todte Meister müsse sich im Grabe umdrehen bei allen Absurditäten, die der Zweigverein zu Tage fördert. Und doch wäre man noch froh, wenn es nur bei Absurditäten bliebe; — aber es hat sich aus dem Zweigverein so eine Art „gegenseitiger Bewunderungs-Gesellschaft" gebildet, deren Thun und Treiben geradezu abgeschmackt ist. Richard Wagner und eine „Conversazione" mit obligatem Thee und Claviergeklimperl Schon der blosse Gedanke macht uns schaudern. In Wahrheit wurden an jenem Abend Compositionen von Rubinstein, Henselt, Chopin, Liszt und Marschner vorgetragen, aber von Wagner selbst nur ein paar der abgedroschensten Fragmente aus seinen Meisterwerken. Dazu sind für die kommende Saison mehrere andere „Soiréen" angezeigt, worin einige der Mitglieder ihre Weisheit über verschiedene Wagner-Themata auskramen werden, die schon zum hundertsten Male in Musikzeitungen, Tagesblättern, illustrirten Blättern — kurz in der ganzen Presse behandelt worden sind. Aber es ist ja so schön, das liebe „Ich" immer in den Vordergrund zu stellen und bewundern zu lassen, und ja auch so leicht, das zu thun, wenn man einen grossen Mann und seine Sache als Deckmantel dazu benutzen kann. Natürlich spielen bei dieser Gesellschaft eine Menge Leute eine Rolle, von deren Enthusiasmus für Wagner man zu Lebzeiten des Meisters nie eine Silbe hörte. Damals war Wagner auch noch nicht „the fashion" (die Mode), heute aber ist ers: und deshalb erblühen die tollsten Albernheiten — zu des Meisters Ruhme, wie man glaubt. — Und fragt man: erwächst denn der Bayreuther Sache hieraus kein Nutzen? Ja, ein kleiner pecuniärer Nutzen allerdings. Das ist aber auch Alles! Künstlerischer Nutzen gar keiner! Aber selbst der pecuniäre wäre zehnfach grösser, wenn die Sache in ordentlichen Händen ruhte. Man bedenke, dass der hiesige Zweigverein nach dem letzten Mitgliederverzeichniss der „Bayreuther Blätter" nicht viel über 100 Mitglieder zählt, während der Wiener Verein deren über 1000 verzeichnet. London ist wohl sechs oder sieben Mal volkreicher als Wien — den Schluss hieraus kann man leicht ziehen. Der Meister, der, als er lebte, so viel gegen seine Feinde zu kämpfen hatte, hätte jetzt manchmal Ursache auszurufen: „Gott, schütze mich vor meinen sogenannten Freunden!" — London wäre nicht der letzte Ort, wo er das auszurufen allen Grund hätte.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Wie stets, wenn das Quartett der HH. Professor Brodsky, Becker, Sitt und J. Klengel auf der musikalischen Wahlstatt erscheint, so bot auch die 8. Kammermusik, welche sich seiner Mitwirkung erfreute, wieder die auserlesensten, in das Bereich idealer Reproduction gerückte Genüsse, die um so tiefer wirken, je herzbewegender und gemüthfüllender die Vortragsobjecte sind. Auf dem Programm standen diesmal in dem in der Peters'schen Ausgabe unter No. 18 befindlichen Ddur-Streichquartett von Mozart und in dessen Gattungsbruder Op. 95 von Beethoven längst bekannte und geliebte classische Meisterwerke, während die Neuzeit Brahms' hochbedeutendes Fmoll-Clavierquintett zu demselben geliefert hatte. Von allen drei Werken darf dreist behauptet werden, dass sie in ähnlicher enthusiasmirender Weise vorher hier noch nicht gehört wurden, die HH. Quartettisten boten in den Werken von Mozart und Beethoven Vorträge, wie sie durchgeistigter gar nicht zu denken sind, und auch in dem Quintett, bei dessen Ausführung ihnen in Hrn. Julius Röntgen aus Amsterdam ein gleich hegeisterter und mit seiner Aufgabe vertrauter Clavierpartner zur Seite stand, trug ihr Spiel den Stempel der Vollendung in Jedem und Allem.*)

Das 19. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus begann mit der von Hrn. Homeyer mit bekannter Meisterschaft gespielten und effectvoll registrirten Dmoll-Orgelsonate von Mendelssohn. Nach dieser Nummer füllten Jadassohn's bereits vor einigen Jahren mit Beifall aufgeführter, diesmal durch Mitwirkung der Orgel in der Wirkung noch gesteigerter Psalm 100 für Altsolo, Chor und Orchester, die in Nichts hervorragende oder interessirende Altsoloscene „Noch lagert Dämmrung auf Berg und Thal" aus Bruch's „Achilleus", Gade's etwas stark verblühte „Frühlingsbotschaft" für Chor und Orchester und Schubert's Ständchen „Zögernd leise" für Altsolo und weiblichen Chor mit reizvoller, von C. Reinecke ausgeführter Orchesterbegleitung den 1. Theil des Concertes vollends aus, während dessen 2. Theil eine ganz vorzügliche Wiedergabe der prächtigen, gemüthvollen Bdur-Symphonie von Rob. Volkmann darbot. Die Altsoli führte Frau Joachim mit durchweg vornehmer Auffassung, aber in den tieferen Lagen nicht mehr ganz ausreichenden Stimmmitteln aus.

Eine am 21. Febr. im Saale Blüthner von der Pianistin Frl. Toni Rudolf aus Wiesbaden unter Mitwirkung der Sängerin Frl. Olga Ellinger aus Wiesbaden veranstaltete Matinée liess schon während der ersten Programmnummern erkennen, dass beide Damen für das öffentliche Auftreten in einer Stadt, wie Leipzig, noch nicht reif seien.

Den vor. Mittwoch benutzten wir zu einem Ausflug nach dem benachbarten Halle, um daselbst einer Aufführung von Bruch's „Lied von der Glocke" durch die Neue Singakademie unter Leitung des Hrn. Voretzsch beizuwohnen und aus derselben vor Allem ein eigenes Urtheil über diesen Chorverein, über dessen Leistungsvermögen wir die divergirendsten Urtheile vernommen hatten, zu gewinnen. Seine Bethätigung an dem ber. Tage war, was wir mit Vergnügen constatiren, eine durchaus erfreuliche. Ein vorzügliches, in den Sopranen sogar brillantes Stimmmaterial bei gutem Verhältniss der Stimmen untereinander entfaltend, entwickelte der Verein allerwege stramme Disciplin im Rhythmischen, wie er auch nach Seite der Intonation bis auf wenige Ausnahmen im Sopran sich sehr wacker hielt. Eine wohlthuende Frische und Unmittelbarkeit im Vortrag gab dabei der Wirkung dieser Chorleistungen den rechten künstlerischen Untergrund, auch war der Connex zwischen den Sängern und dem Dirigenten überall aufs Deutlichste zu spüren, das beste Zeichen für die Autorität, die Hr. Voretzsch bei seinen Getreuen besitzt. Nicht ganz auf der Höhe der chorischen Leistungen stand die Mitwirkung des Orchesters, hier hätten, namentlich im Streicherchor, noch einige Proben Nichts schaden können. Von den Solisten, den Frls. Oberbeck und Hohenschild aus Berlin und den HH. Hedmondt aus Leipzig und Hildach aus Dresden, verdienten sich die Letzteren die erste Auszeichnung, besonders der weiche und geschmeidige Tenor des Hrn. Hedmondt berührte den Zuhörer sehr sympathisch. Die Aufführung fand übrigens am folgenden Abend Wiederholung; die Neue Singakademie muss somit auch ein zahlreiches hörendes Publicum hinter sich haben, dass sie sich den Luxus zweier schnell aufeinander folgenden Aufführungen eines und desselben Werkes gestatten darf.

Leipzig. Von den vier Chorvereinsconcerten in den letzten Wochen, mit deren Berichten dieses Blatt noch im Rückstand ist, muss, der Güte der Ausführung entsprechend, das erste diesjährige des Riedel-Vereins mit Ed. Grell's den Ausführenden immensurable Schwierigkeiten vorsetzender sechszehnstimmiger a capella-Messe zuerst genannt werden. Der berühmte Verein und sein bewundernswürdiger Führer Hr. Prof. Dr. Carl Riedel stellten sich mit dieser zweiten Leipziger Aufführung dieses Werkes wiederum das glänzendste Zeugniss über ihre künstlerische Energie und Thatkraft und das hieraus resultirende Können und Vollbringen aus, und auch das mit tüchtigen Kräften besetzte vierfache Soloquartett hielt sich bis auf einige kleine Intonationsschwankungen äusserst tapfer. Zwischen den einzelnen Theilen der Messe hatte sich das andächtig lauschende Publicum ganz vortrefflicher Orgelvorträge unseres

*) Angesichts der ersten Stellung, welche das Brodsky-Quartett in dem Bereich seiner speciellen Thätigkeit im musikalischen Leben Leipzig's einnimmt, ist es Jedermann unverständlich geblieben, dass dasselbe gelegentlich der Kammermusiksoirée, welche die Gewandhausconcertdirection am 16. Febr. zu Ehren der Anwesenheit des sächsischen Königspaares in unserer Stadt veranstaltete, vollständig ignorirt wurde, welche Maassnahme von den betr. Künstlern mit Recht als eine kränkende Zurücksetzung empfunden werden dürfte.

Hrn. Homeyer zu erfreuen. Die schöne neue Peterskirche, in welcher die Aufführung vor sich ging, lässt in akustischer Beziehung leider Wünsche offen. — Interessant gestalteten sich die Winterconcerte des akademischen Gesangvereins „Arion“ unter Leitung des Hrn. Richard Müller und des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli unter Direction des Hrn. Professor Dr. Langer durch die reiche Tafel chorischer Novitäten, von denen die dramatische Scene „Thermopylae“ für Soli und Männerchor mit Clavier von Richard Müller bei den HH. Arionen und „Columbus“ für Männerchor, Soli und Orchester von Heinrich Zöllner bei dem „Paulus“ die Hauptaufmerksamkeit auf sich zogen, ohne jedoch volles Genüge zu erregen. Hieran ist bei Müller's Werk die öfters mehr in die Breite, als in die Tiefe gehende Musik schuld, während Zöllner's „Columbus“ etwas stark auf blos äusserliche Wirkung hinarbeitet und namentlich in Orchestereffecten etwas zu stark aufträgt. Gefallen haben beide Novitäten dennoch ungemein, und stark waren die Ovationen, die beiden Componisten — auch „Columbus“ wurde vom Componisten dirigirt — dargebracht wurden. Auch die Ausführung der beiden Werke verdient alle Anerkennung, sie ging in den Chören, wie in den Soli — in „Thermopylae“ von den HH. Dierich und Jugel, im „Columbus“ von Frau Sthamer-Andriessen und den HH. Hessel und Schelper besetzt — sehr animirt von Statten. In der Wahl der kürzeren Chornummern war der „Arion“ glücklicher gewesen, als der „Paulus“; Rheinberger's stimmungsvolle „Johannisnacht“, Heffner's gemüthvolles „Im Volkston“, Draeseke's amusante „Einkehr“, die beiden Chöre mit Tenorsolo „Nachthelle“ von Schubert und „Grüss Gott, du lieber Frühlingswind“ von M. v. Weinzierl, G. Schreck's weich und duftig gehaltener Männerchor mit Baritonsolo (Hr. Reum) „Durch den Wald“ und Fr. Schneider's drastisches „Weinrecht“ fanden das entsprechende Gegengewicht nicht im Programm der Pauliner. Auch waren in der Wiedergabe der kürzeren Chornummern die HH. Arionen nach Seite reiner Tonverhältnisse und prägnanten Ausdrucks den HH. Paulinern entschieden über. In das Concert des „Arion“ brachten Vorträge der hier nicht unbekannten Erfurter Sängerin Frl. v. Rechenberg, der nicht besonders glücklich sich präsentirenden Pianistin Frl. Morsbach und unseres Violoncellmeisters Hrn. Schröder solistische Abwechselung, welche im Pauliner-Concert Hr. Gräff mit zwei technisch und tonlich gelungenen Vorträgen auf dem Bassethorn und die einheimische Sängerin Frau Wolff mit ansprechenden Liedern besorgte. — Auch das noch zu erwähnende Concert der Singakademie unter Rich. Müller's Direction am 26. Febr. trug in seinem Programm der Neuzeit reichlich Rechnung. Die Hauptnummern waren Rheinberger's Ballade „König Erich“ für gemischten Chor und Clavier und Ant. Krause's „Prinzessin Ilse“ für Solostimmen, Frauenchor, Clavier und Declamation, Beides Compositionen ohne besondere Selbständigkeit oder sonst hervorstechende Eigenschaften. Flotte und charakteristische Lieder für a capella-Chor sind Rich. Müller's „Liebeszauber“, „Scheiden“ und Tanzliedel, wogegen Kliebert's Novität „Waldruhe“ die rechte Concision zu sehr vermissen liess, als dass man sich an ihr hätte erwärmen können. Sämmtliche Chornummern — Schubert's Hirtenchor aus „Rosamunde“ zählte auch noch dazu — wurden mit Liebe und meistentheils recht hübschem Gelingen gesungen. Gleiches Lob ist den Mitwirkenden in der Krause'schen Composition, dem Ehepaar Unger und Hrn. Leideritz (Gesang), sowie Frl. Petri (Declamation) zu sagen. Instrumentalsolist war auch hier Hr. Schröder, und gross und verdient war der Beifall, den seine vollendeten Vorträge erhielten. ꝁ

Concertumschau.

Angers. 14. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): „Ruy Blas“-Ouvert. v. Mendelssohn, Capriccio italien v. P. Tschaïkowsky, Festmarsch v. A. Flégier, Solovorträge der Frls. de Vita (Ges., Arien v. Saint-Saëns [a. „Samson et Dalila“] u. Gluck, Chanson a. „La Nuit de Cléopâtre“ v. Massé) u. Steiger (Clav., 4. Conc. v. Saint-Saëns, Tarantelle v. G. Pfeiffer etc.). — Ausserordentl. Conc. der Association artistique am 14. Febr.: „Endymion“ v. A. Cahen unt. Leit. des Comp. u. solist. Mitwirk. der Damen Richard u. Ketten u. der HH. Ketten u. Neveu. — 15. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): Esdur-Symphonie v. Haydn, „Rienzi“-Ouvert. v. Wagner, „Danse macabre“ v. Saint-Saëns. Abendlied v. Schumann, Liebeslied v. Taubert, Violoncellvorträge des Hrn. Ad. Fischer (Suite v. Widor, „Papillon“ v. Popper etc.).

Breslau. Aufführ. v. A. Rubinstein's geistl. Oper „Das verlorene Paradies“ durch den Flügel'schen Gesangver. (Flügel) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Fuchs, Schmeidler, Thomas und Fischer u. der HH. Hauptstein a. Berlin u. Franck. (Ueber die Thätigkeit des ausführenden Vereins sagt ein dort. Blatt: „Hinsichtlich der Aufführung ist vor Allem die wahrhaft prächtige Ausführung der theilweis enorm schwierigen Chöre zu rühmen. Tadellose Sauberkeit, erfrischende Sicherheit und packender Schwung liessen ebenso das tüchtige Chormaterial, wie die ausgezeichnete Leitung erkennen.“)

Brüssel. Kammermusikconcerte der HH. J. Wieniawski (Clav.), Hubay u. Jacobs (Streicher): Am 16. Febr. unt. Mitwirk. der HH. Eldering u. Darmaros: Quint. v. Schumann, Claviertrio Op. 40 v. J. Wieniawski, Kreutzer-Sonate v. Beethoven. — Am 2. März: Gmoll-Quart. von Mozart, Claviertrio Op. 6 von W. Bargiel, Clav.-Violoncellson. Op. 18 v. Rubinstein.

Chemnitz. Am 22. Febr. 2. Aufführ. v. „Agandecca“ f. Soli, Männerchor u. Orch. v. P. Umlauft unt. solist. Mitwirk. des Frl. Mandern a. Altenburg und der HH. Stein a. Freiberg, Michaelis u. Stickel v. hier.

Constanz. Conc. der Sängerrunde „Bodan“: Orchestervorspiel zu „Frithjof“ v. J. A. Mayer, Rhaps. v. F. Liszt, „Kyffhäuser“ f. Soli, Männerchor u. Orch. v. J. A. Mayer (Solisten: HH. Hieber u. Stocker), Chorlieder „Die Heimath am Rhein“ v. Th. Mohr u. „Kriegers Nachtwache“ v. L. Liebe, Solovorträge der HH. Hieber u. Stocker. (Ueber die Chornovität von J. A. Mayer schreibt man u. A., dass dieselbe in der That dem Schönsten, Besten und Werthvollsten beizuzählen sei, was die Männerchorgesanglitteratur überhaupt aufzuweisen hat.)

Darmstadt. Hofconc. am 6. Febr.: Zwei Orchesternummern a. der Musik zu „Rosamunde“ v. Schubert, Quintett aus den „Meistersingern“ v. Wagner (Frls. Roth u. Finkelstein u. HH. Bär, Hofmüller u. Fessler), Vocalquartette „Der Abend“ u. a. den „Liebesliedern“ v. Brahms (Frls. Roth u. Finkelstein und HH. Hofmüller und Gillmeister), Solovorträge der Frau Mayr-Olbrich (Ges., Variat. v. W. de Haan) u. der HH. Fessler („Der gefangene Admiral“ v. Lassen etc.), Bär u. Hohlfeld (Viol., „Legende“ v. Wieniawski).

Dresden. Opernabend im k. Conservat. f. Musik am 12. Jan. m. Fragmenten a. „Die Hugenotten“ v. Meyerbeer (Frl. Witzmann u. Hr. Dressler), „Die lustigen Weiber von Windsor“ v. Nicolai (Frl. Nitzsche, Frau Müller-Bächi u. Hr. Dressler) und „Die Zauberflöte“ v. Mozart (Frls. v. Berthold, Nitzsche, Sistermans, Berge u. Schacko u. HH. Dressler u. Schöneberger). — Musikal. Productionsabende daselbst: Am 20 Jan. Orgeltoccata v. S. Bach — Hr. Polenz, „Mignon“ v. Liszt — Frau Müller-Bächi, 2. Violinconc. v. Spohr — Hr. Mahn, Vocalduette „Der Weg der Liebe“ I. u. II. u. „Die Meere“ v. Brahms — Frl. Schacko und Frau Müller-Bächi, Gmoll-Clavierconc., 2. u. 3. Satz, v. Moscheles — Frl. Wilhelmsmann, Sopranlieder v. Mendelssohn u. Schumann — Frl. Schacko, Introd. u. Variat. f. Fagott v. Haake — Hr. Knüpfel, Gesänge v. Lotti u. Paradies — Frl. Witting, Variat. sér. f. Clav. v. Mendelssohn — Frl. van Houten. Am 3. Febr. Clavierson. Op. 53 v. Beethoven — Hr. Peschkau, Lied „Kennst du das Land“ v. Thomas — Frl. Nitzsche, Flötensolo v. Tulou — Hr. Müller, Variat. f. zwei Claviere v. Schumann — Frls. Asbury und Hauffe, Lieder von Mendelssohn, Rischbieter („Nordisches Mädchen“) u. Schumann — Frl. Berge, Adur-Clav.-Violoncellson. v. Beethoven — Frl. Schomburg und Hr. Pudor, Vocalterzette „Die heilige Nacht“ v. Lassen — Frls. Eyferth u. Nitzsche u. Frau Müller-Bächi u. a. „Zemire und Azor“ von Spohr — Frls. Schacko, Sistermans u. Berge, Clav.-Violinphant. Op. 160 v. Reinecke — HH. Kroneke u. Mahn. — Conc. f. den Vincentius-Ver.: 1. Clav.-Violinson. v. Grieg, Soli f. Gesang v. Draeseke („Die Stelle am Fliederbaum“), Ad. Jensen („Frühlingsnacht“), Thieriot („Hindernisse“), Löwe („Tom der Reimer“) u. A., f. Clav. v. H. Scholtz (Fdur-Noct.), Moszkowski (Caprice espagn.) u. A., f. Viol. v. Svendsen (Romanze) und Wieniawski (Polon.) u. f. Violonc. v. Rubinstein (Melodie) u. A. (Ausführende: Frau Schuch und Hr. Jensen [Ges.], HH. Prof. Krantz, Scholtz [Clav.], Feigerl [Viol.] u. Böckmann [Violonc.].) — Soirée f. Kammermusik der HH. Lauterbach, Feigerl, Göring u. Grützmacher unt. Mitwirk. des Frl. Krebs (Clav.) am 15. Febr.: Streichquartette v. Mozart (Cdur) u. Schubert (Dmoll), Claviertrio Op. 97 v. Beethoven.

Frankfurt a. M. 7. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Streichquart. Op. 18, No. 6, v. Beethoven, einzelne

Sätze f. Streichquart. v. Schubert (Cmoll) u. Tschaïkowsky (Scherzo u. And. a. Op. 11), Dmoll-Claviertrio von Schumann. (Ausführende: Frl. Rothschild [Clav.] u. HH. Heermann u. Gen. [Streicher].) — 2. Abonn.-Conc. des Rühl'schen Gesangvereins (Prof. Scholz) unt. solist. Mitwirk. der Frau Schubart-Tiedemann, des Frl. Keller u. der HH. Kaufmann u. Pollitz: Requiem für Soli, Chor u. Orch. v. B. Scholz, Trauercantate auf den Tod Josef's II. f. do. v. Beethoven, „Das Glück von Edenhall" für Chor u. Orch. v. E. Humperdink. — 10. Museumsconcert (Müller): Symphonien v. Mozart (Esdur) u. Schumann (Dmoll), Solovorträge des Frl. Spies a. Wiesbaden (Ges., Scene a. „Achilleus" u. Seren. v. Bruch, „Von ewiger Liebe" v. Brahms etc.) u. der Frau Cl. Schumann (Clav., Fmoll-Conc. v. Chopin).

Göttingen. Conc. unt. Leit. d. Hrn. Zuschneid u. Mitwirk. der Singakademie u. der städt. u. Militärcap. am 9. Febr.: Orchesterscherzo v. Goldmark, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn, „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Beethoven, Schicksalslied v. Brahms.

Halle a. S. Conc. d. akadem. Gesangver. (O. Reubke) unt. Mitwirk. der HH. Trautermann a. Leipzig (Ges.) u. E. Reubke (Declam.) am 15. Febr.: Ouvert. zu „Iphigenie" v. Gluck, Musik zu „Antigone" v. Mendelssohn, „Normannenzug" f. Baritonsolo, Chor u. Orch. v. Schumann, Chorlieder a cap. v. Schumann, Rheinberger („Waldnacht") u. Zenger (Dörpertanzweise), Tenorlieder v. O. Reubke (Zwiegesang u. „Der Frühling kommt") u. Ries („Am Rhein u. beim Wein"), „Der Haideknabe" u. „Schön Hedwig" m. melodram. Clavierbegl. v. Schumann. — Am 24. u. 25. Febr. Aufführungen v. Bruch's „Lied von der Glocke" durch die Neue Singakad. (Voretzsch) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Oberbeck u. Hohenschild a. Berlin u. der HH. Hedmondt a. Leipzig u. Hildach a. Dresden.

Hamburg. 4. Kammermusikabend d. Philharm. Gesellschaft: Cdur-Streichquint. v. Schubert, Streichquart. Op. 74 v. Beethoven, Walzer f. Streichquart. Op. 73 v. F. Kiel. (Ausführende: HH. Bargheer u. Gen.) — Kammermusiksoirée des Hrn. Dr. Prochazka (Clav.) unt. Mitwirk. der HH. Kopecky u. Gowa (Streicher) am 15. Febr.: Claviertrios v. Dvořák (Op. 21) u. Rubinstein (Op. 15, No. 2), Clav.-Violoncellson. v. Grieg. — Conc. der Frauen Joachim a. Berlin (Ges.) u. Rappoldi a. Dresden (Clav.) am 16. Febr. m. Soli f. Ges. v. Brahms („Ruhe, süss Liebchen"), H. Schmidt („Der Jäger"), Prochaska („Besorgniss"), Bohm („Der Schwur") u. A. u. f. Clav. v. Liszt (Tarantelle u. Etude) u. A. — 8. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): Symphonien v. Ant. Bruckner (Edur) und Mozart (Cdur), Scherzo, Elfenzug, Noct. und Marsch a. der „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn.

Hannover. Claviervortrag des Pianisten Hrn. Lutter am 1. Febr. m. Compositionen v. Beethoven, Schubert, Chopin, Mendelssohn, Schumann, Henselt (Liebeslied u. „Entschwundenes Glück"), Liszt („Consolation", „Waldesrauschen" u. Chant polonais) u. Rubinstein (Valse). (Eine uns vorliegende Kritik lobt nicht nur die Anordnung des Programms, sondern auch die Fertigkeit und die treffliche Auffassung des Spielers.) — 4. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Frank): 4. Symph. v. Mendelssohn, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz, Solovorträge der Frau Koch (Ges., „Was weinst du, Blümlein" v. Cl. Schumann etc.) u. des Hrn. Sahla (Viol.).

Laibach. 2. Conc. der Philharmon. Gesellschaft (Zöhrer): 7. Symph., „Coriolan"-Ouvert. u. Cdur-Clavierconc. (Frl. Loger) v. Beethoven.

Leipzig. 19. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Dr. Reinecke) unter solist. Mitwirkung der Frau Joachim a. Berlin: 2. Symph. v. Volkmann, Psalm 100 f. Altsolo, Chor u. Orch. v. S. Jadassohn, „Frühlingsbotschaft" f. Chor u. Orchester v. Gade, „Ständchen" f. Altsolo u. weiblichen Chor m. Orch. v. Schubert-Reinecke, Scene „Noch lagert Dämmrung" a. „Achilleus" v. Bruch, 6. Orgelson. v. Mendelssohn (Hr. Homeyer). — Aufführ. der Leipz. Singakad. (Rich. Müller) am 26. Febr.: „Prinzessin Ilse" f. Soli, weibl. Chor, Clav. u. Declamation von A. Krause (Soli: Frau Unger-Haupt u. HH. Unger u. Leideritz, Declam.: Frl. Petri), „König Erich" f. Chor u. Clav. v. Rheinberger, Chorlieder v. C. Kliebert („Waldruhe"), Schubert u. Rich. Müller („Liebeszauber", „Scheiden" u. Tanzliedel), Violoncellvorträge des Hrn. Schröder („Am Springbrunnen" v. Davidoff etc.). — 7. Aufführung des Wahls'schen Dilett.-Orchester-Ver.: Oxford-Symph. v. Haydn, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Nachtmusik f. Streichorch. v. Henberger, Gesangvorträge des Frl. Meyerowitz (Arie „Ich wob dies Gewand" von M. Bruch, Schwanenlied v. L. Hartmann, „O süsse Mutter" v. Reinecke u. „Klein Anna Kathrin" v. F. v. Holstein). — 132. Kammermusikaufführ. im Riedel-Ver.: Streichquartette v. Draeseke (Cmoll) u. Beethoven (Op. 95), Lieder v. Th. Kirchner („Du wundersüsses Kind"), Cranz (Wiegenlied), G. Scharfe („Englein im Traume"), Ed. v. Welz („Lass mich dir sagen") u. A. (Ausführende: Frl. Grossschupf [Ges.] und HH. Prof. Brodsky, Becker, Sitt u. J. Klengel [Streicher].) — 3. Conc. des Liszt-Vereins: „Angelus" f. Streichquart. v. Liszt (HH. Petri, Bolland, Unkenstein u. Schröder), Männerchöre Vereinslied, „Der Gang um Mitternacht", „Nicht gezagt", „Ständchen", „Die alten Sagen kunden" und „Wir sind nicht Mumien" v. Liszt (akad. Männergesangver. „Arion" unter Leit. des Hrn. Rich. Müller), Soloquart. „Ueber allen Gipfeln ist Ruh" v. Liszt (HH. Dierich, Birnbaum, Reum u. Jugel), Solovorträge der HH. Dierich („Sei mein", „Dein Bildniss" u. „In der Ferne" v. P. Cornelius) u. des Hrn. Dayas (Clav., Son. Op. 6 v. Draeseke u. Eglogue, „Les jeux d'eaux à la Villa d'Este u. Valse-Impromptu v. Liszt).

Magdeburg. 3. Casinoconc. (Rebling): 7. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zur Oper „Die verkaufte Braut" v. Smetana, Solovorträge der Frau Müller-Pfeiffer a. Leipzig (Gesang, „Dich, theure Halle" a. „Tannhäuser" v. Wagner u. Schmuckarie a. „Margarethe" v. Gounod) u. des Frl. Remmert a. Weimar (Clav., Romanze v. Rubinstein etc.). — 4. Harmonieconcert (Rebling): 4. Symph. v. Beethoven, „Sommernachtstraum"-Ouv. v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Spies a. Wiesbaden (Ges. Arie „Die Sonne, sie lachte" v. Saint-Saëns, „Neue Liebe" v. Rubinstein etc.) u. des Hrn. Prof. Lauterbach aus Dresden (Viol., Romanze v. Rubinstein etc.).

Paris. Colonne-Conc. am 14. Febr.: 1. Symph. v. Schumann, „La Jeunesse d'Hercule" v. Saint-Saëns, And. u. Variat. a. dem 4. Quart. v. Schubert, Chor der Spinnerinnen und Duo a. dem 2. Act des „Fliegenden Holländers" (Frl. Tanesi u. Hr. Maurel), Marsch und Chor a. „Tannhäuser" von Wagner, Chöre a. der „Königin von Saba" v. Gounod u. a. „Psyche" v. A. Thomas, Gesangvorträge des Hrn. Maurel (u. A. „Le Galop" v. Mme. de Grandval). — Lamoureux-Conc. am 14. Febr.: Ouverturen v. Spohr („Jessonda") u. Weber („Freischütz"), Allegretto a. der Symph.-Cantate v. Mendelssohn, Vorspiel u. 1. u. 3. Scene a. dem 1. Act der „Walküre" v. Wagner (Frau Brunet-Lafleur u. Hr. van Dyck).

Rostock. Conc. des Concertver. (Prof. Dr. Kretzschmar) am 12. Febr.: Skandinav. Symph. v. Cowen, 2. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Ouvert. zu „La Chasse" v. Méhul, Gesangvorträge des Frl. Götze a. Berlin.

Torgau. Conc. der Ressource-Gesellschaft am 22. Jan.: Claviertrio Op. 81a v. Beethoven, Männerchöre v. O. Taubert („Die Seligkeit der Liebenden"), C. Isenmann („Heute scheid ich"), Radecke-Mohr („Aus der Jugendzeit"), H. Pfeil („Still ruht der See") u. Schärtlich („Mein Wunsch"), Claviercompositionen v. Reinecke (zwei Stücke zu zwei Händen), Volkmann („Unter der Linde", zu vier Händen) u. A. — Conc. des Musikver. am 15. Febr.: Forellenquint. v. Schubert, Claviertrio (Seren.) Op. 126, No. 1, v. Reinecke, Vocalquartette v. Chr. Schulz, Hauptmann u. Klein, Soli f. Ges. v. R. Franz („Vom Rhein" u. „Vöglein, wohin so schnell"), L. Pabst („Hätt's nimmer gedacht") u. A., f. Clav., f. Viol. u. f. Violonc.

Weimar. 2. Conc. des Chorgesangver. (Prof. Müller-Hartung): Bmoll-Claviertrio v. Volkmann (HH. Götze, Schubert u. Friedrichs), Neujahrslied f. Soli (Frls. Hartwig u. Schärnack u. Hr. v. Milde) u. Chor v. Schumann, Madrigale v. Dowland u. Morley, Solovorträge des Frl. Schärnack („Ich singe und sage" v. Müller-Hartung, „Genesung" v. Franz u. „Neuer Frühling" v. Reinecke).

Zittau. Conc. der „Erholung" am 10. Febr.: 6. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Iphigenia in Aulis" v. Gluck, Solovorträge der HH. Gutzschbach a. Dresden (Ges.) und Hessel (Violoncell).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Sicherem Vernehmen nach scheiden Frl. Lilli Lehmann und Hr. Fricke demnächst aus dem Mitgliederpersonal der Hofoper aus. Grossen Erfolg erspielte sich jüngst in einem eigenen Concert das Geschwisterpaar Frl. Jeanne und Hr. Hugo Becker, Kinder des unvergesslichen Jean Becker. Frl. Becker zeigte sich als feinfühlige Pianistin und Hr. Becker

behandelte sein Violoncell mit einer Ueberlegenheit, wie nur ein Künstler ersten Ranges dies zu thun vermag. — **Bourges.** Wie überall, so hat auch hier der Pianist Hr. Francis Planté mit seinen Vorträgen gezündet. — **Königsberg i. Pr.** Hr. Kammersänger Gudehus aus Dresden absolvirt im hiesigen Stadttheater ein Gastspiel, das eine Reihe von Triumphen für ihn bildet. — **Lissabon.** Frau Devriès wurde als Ophelia mit unbeschreiblichem Enthusiasmus aufgenommen. Die Bühne war mit Blumen bedeckt. Hr. Maurice Devriès als Hamlet war ihr vortrefflicher Partner und Theilhaber am Erfolge. — **Magdeburg.** Die hier gastirende Frau Luger aus Frankfurt a. M. findet ein dankbares Publicum, das namentlich die gewissenhafte musikalische Ausführung ihrer Partien anerkennt. — **Marseille.** Frau Krauss gab im Théâtre des Nations ein starkbesuchtes Concert. Nach jeder Nummer gerufen, musste sie ein Stück wiederholen. Der Geiger Hr. Paul Viardot wirkte unter vielem Beifall mit, ebenso der Pianist Hr. Raoul Pugno. — **New-York.** Der Pianist Hr. Franz Rummel spielte hier mit ungeheurem Erfolg. Eine Tournée durch die Unionsstaaten steht bevor.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 27. Febr. „De profundis" von J. Rheinberger. „Weg mit allen Schätzen" von J. S. Bach. 28. Febr. „Recordare" u. „Confutatis" a. dem Asdur-Requiem v. F. Kiel.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Albert (E. d'), Fdur-Symph. u. Hmoll-Clavierconc. (Leipzig, Conc. des Comp. am 30. Jan.)
Berlioz (H.), Symph. fantast. (Boston, 10. Conc. der Boston Symph. Orch.)
— — Ouvert. zum „Corsaren". (Bern, 3. Conc. der Berner Musikgesellschaft. Boston, 8. Conc. der Boston Symph. Orch. Leipzig, 15. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus.)
— — Ouvert. „Der römische Carneval". (Cöln, 6. Liedertafel m. Damen des Cölner Männergesangver.)
Bizet (G.), Orchestersuite „Roma". (Genf, 4. Conc. class.)
Brahms (J.), Violinconc. (Bremen, 3. Abonn.-Conc.)
— — 2. Clavierconc. (Do., 5. Abonn.-Conc.)
— — Gmoll-Clavierquart. (Antwerpen, Kammermusik der HH. Hubay u. Jacobs am 8. Febr.)
— — Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. (Cöln, 6. Liedertafel m. Damen des Cölner Männergesangver.)
— — Schicksalslied f. Chor u. Orch. (Essen a. d. R., 3. Conc. des Essener Musikver. Hermannstadt i. S., Conc. des Hermannstädt. Musikver. am 8. Jan.)
Bronsart (H. v.), Gmoll-Claviertrio. (Bonn, 3. Soirée der HH. Prof. Seiss, Hollaender u. Gen a. Cöln. Cöln, 4. Soirée derselben Herren.)
Bruch (M.), „Frithjof" f. Männerchor, Soli u. Orch. (Dessau, Conc. des Hesse'schen Gesangver. am 16. Jan.)
Bungert (A.), Symphon. Ouvert. zu „Torquato Tasso". (Carlsruhe, 4. Abonn-Conc. des Hoforch. Leipzig, Conc. der Cap. des 106. Reg. am 25. Jan.)
Davidoff (C.), Violoncellconc. (Bremen, 4. Abonn.-Conc.)
Draeseke (F.), Gdur-Scherzo f. Orch. (Jena, 5. Akad.-Conc.)
— — Cmoll-Streichquart. (Leipzig, 7. Kammermusik im Neuen Gewandhaus.)
Goetz (H.), „Es liegt so abendstill der See" f. Solo, Männerchor u. Orch. (Leipzig, Conc. des Lehrer-Gesang-Ver. am 6. Febr.)
Gouvy (Th.), „Iphigenie in Tauris" f. Chor, Soli u. Orchester. (Duisburg, Aufführ. durch die Liedertafel am 10. Jan.)
Grieg (Edv.), 1. Clav.-Violinson. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 27. Jan.)
— — „Vor der Klosterpforte" f. Soli, Frauenchor u. Orchester. (Hermannstadt i. S., Conc. des Hermannstädter Musikver. am 8. Jan.)
Herzogenberg (H. v.), Cmoll-Symph. (Basel, 7. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Hopffer (B.), „Pharao" f. Chor u. Orch. (Essen a. d. R., 3. Conc. des Essener Musikver.)
Hornemann (C. F. E.). „Aladdin"-Ouvert. (Bremen, 2. Abonn.-Conc.)
Klengel (J.), Dmoll-Violoncellconc. (Jena, 5. Akad. Conc.)
Klughardt (A.), Schilflieder f. Clav., Ob. u. Viola. (Dessau, Kammermusik am 18. Jan.)
Knorr (I.), Esdur-Clavierquart. (Frankfurt a. M., 5. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft.)
Lacombe (P.), „Aubade printannière" f. Orch. (Genf, 4. Conc. class.)
Lange (S. de), Adur-Streichquartett. (Bonn, 3. Soirée der HH. Prof. Seiss, Hollaender u. Gen. a. Cöln. Cöln, 4. Soirée derselben Herren.)
Liszt (F.), Bergsymphonie. (Leipzig, 4. „Euterpe"-Conc.)
— — „Tasso". (Moskau, 6. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
— — Esdur-Clavierconc. (Basel, 6. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft. Bremen, 2. Abonn.-Conc.)
Müller (Rich.), „Thermopylae" f. Soli u. Chor m. Clav. zu vier Händen. (Leipzig, „Arion"-Conc. am 29. Jan.)
Popper (D.), Suite „Im Walde" f. Violonc. u. Orch. (Braunschweig, 2. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Raff (J.), Waldsymph. (Nürnberg, 4. Conc. des Privatmusikvereins.)
— — Claviertrio (Op. ?). (Düsseldorf, 4. Conc. des Gesangver.)
— — Clav.-Violinson. (Op. ?). (Cöln, 1. Productionsabend des Tonkünstlerver.)
Remy (W. A.), Fdur-Symph. (Graz, 3. Mitgliederconcert des Steiermärk. Musikver.)
Rheinberger (J.), „Wallenstein"-Symph. (Boston, 8. Conc. der Boston Symph. Orch.)
— — Conc. f. Org. u. Orch. (Dorpat, Conc. des Hrn. Dr. Harthan am 16. Jan.)
— — Esdur-Clavierquart. (Basel, Conc. des Frl. Heimlicher am 26. Jan.)
Reinecke (C.), „König Manfred"-Ouvert. (Leipzig, Conc. des Lehrer-Gesangver. am 6. Febr.)
Rubinstein (A.), 1. Symph. (Moskau, 6. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
— — Dmoll-Clavierconc. (Baden-Baden, 6. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
— — Gmoll-Claviertrio. (Genf, Conc. des Hrn. Blumner am 16. Jan.)
— — Claviertrio Op. 52. (Antwerpen, Kammermusik der HH. Hubay u. Jacobs am 8. Febr.)
— — Gdur-Clav.-Violinson. (Hamburg, 1. Kammermusiksoirée des Hrn. Kopecky.)
Rüfer (Ph.), Bdur-Claviertrio, Gmoll-Clav.-Violinsonate etc. (Berlin, 2. Soirée des Tonkünstlerver.)
Saint-Saëns (C.), Gmoll-Clavierconc. (Basel, 7. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft. Bern, 4. Abonn.-Conc. der Berner Musikgesellschaft. Bonn, 4. Abonn.-Conc. des städt. Gesangver.)
— — 1. Violoncellconc. (Aachen, 2. Versamml. des Instrumentalver. Darmstadt, 4. Conc. der Hofcap.)
Schachner (J. R.), „Die Maulbronner Fuge" f. Männerchor u. Orch. (Cöln, 6. Liedertafel m. Damen des Cölner Männergesangver.)
Scharwenka (X.), 1. Clavierconcert. (Nürnberg, 4. Conc. des Privatmusikver.)
Scholz (B.), Bdur-Symph. (Bremen, 4. Abonn.-Conc. Leipzig, Conc. der Cap. des 106. Reg. am 25. Jan.)
Schulz (A.), „Prinzessin Ilse" f. Männerchor, Soli u. Orchester. (Dessau, Conc. des Hesse'schen Gesangver. am 16. Jan.)
Svendsen (J. S.), 4. Rhaps. norvég. (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver. am 15. Jan.)
— — Cdur-Streichquintett. (Copenhagen, 3. Abonn.-Conc. des Musikver.)
Swert (J. de), Cmoll-Violoncellconc. (Oldenburg, 4. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Tschaïkowsky (P.), Amoll-Claviertrio. (Leipzig, 2. Conc. des Liszt-Ver.)
Umlauft (P.), „Ein mittelhochdeutsches Liederspiel" für vier Solostimmen u. Clav. (Leipzig, 130. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver.)
Urspruch (A.), Esdur-Symph. (Frankfurt a. M., 8. Museumsconc.)
Volkmann (R.), 1. Symph. (Bern, 3. Abonn.-Conc. der Berner Musikgesellschaft.)
— — 2. Seren. f. Streichorch. (Erfurt, Conc. des Erfurter Musik-

ver. am 15. Jan. Leipzig, 15. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus.)

— — Violoncellconcert. (Boston, 8. Conc. der Boston Symph. Orch.)

Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert. u. „Siegfried-Idyll". (Baden-Baden, 5. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)

— — „Charfreitagszauber" a. „Parsifal". (Bonn, 4. Abonn.-Conc. des städt. Gesangver.)

Wagner-Reichel, „Albumblatt" f. Orch. (Aschersleben, 3. Symph.-Conc. des Hrn. Münter.)

Weinzierl (M. v.), „Grüss Gott, du lieber Frühlingswind" f. Tenorsolo u. Chor m. Clav. (Leipzig, „Arion"-Concert am 29. Jan.)

Zöllner (H.), „Das Fest der Rebenblüthe" f. Männerchor, Soloquart. u. Orch. (Cöln, 6. Liedertafel m. Damen des Cölner Männergesangver.)

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 9. Aus der Correspondenz Rich. Wagner's. — Louis Köhler. †. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Das Orchester No. 6. Die Entwickelung der Kirchenmusik in ihren wichtigsten Phasen. Von O. Schmid. — Erinnerungen an Rich. Wagner. — Adelaide. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 9. L. Köhler. †. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Sängerhalle No. 8. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 21. Neue Beethoven-Briefe. Mitgetheilt von Dr. Th. Frimmel. — Ein ungedruckter Brief von Rich. Wagner. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Das Mädchen und der Schmetterling. Gedicht von R. E. Wegener.

Musikalische Rundschau No. 16. Ein Wort über die Mode der Opern-Cyklen. Von Dr. W. Kienzl. — Besprechungen (P. Tschaïkowsky, H. Scholtz). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 8. Besprechungen (E. Sauret, Luise Ad. Lebeau, Julie v. Bothwell u. A. m.). — Berichte aus Berlin, Nachrichten u. Notizen. — L. Köhler. †.

Neue Musik-Zeitung No. 9. Die deutschen Musiker und der deutsche Musikerverband. — Eine Spritztour nach Venezuela. Von G. Stade. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 9. Phantasien über das Thema „Liszt". Von L. Köhler. — Besprech. (Rich. Wagner). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das Geburtshaus von Rich. Wagner im Brühl zu Leipzig wird nun doch vollständig niedergerissen werden, nachdem die Geneigtheit der Spitzen der städtischen Behörde, das Grundstück in städtischen Besitz zu bringen (wozu der gegenwärtige Eigenthümer des Hauses uneigennützig seine Hand zu bieten bereit war), an der von Neuem durch den Rathsbaudirector constatirten Baufälligkeit des Gebäudes gescheitert ist.

* Die diesjährige Tonkünstler-Versammlung zu Sondershausen wird vom 3. bis 6. Juni dauern und sechs Concerte umfassen. Hauptdirigent der Concerte wird Hr. Hofcapellmeister Schröder sein.

* Johannes Brahms wird seine 4. Symphonie in den nächsten Tagen auch noch in Frankfurt a. M. und Dresden (Aschermittwochconcert der Hofcapelle) dirigiren.

* Aus Kattowitz gehen uns sehr lobende, ja enthusiastische Berichte über eine am 21. Febr. dort durch den Meister'schen Gesangverein unter solistischer Mitwirkung des Frl. Fuchs aus Breslau und des Ehepaares Hildach aus Dresden vollbrachte Aufführung von Liszt's „Legende von der heil. Elisabeth" zu. Das Werk, natürlich Novität für dort, hat bei dem zahlreich, auch aus den Nachbarstädten herbeigeströmten Publicum mächtig durchgeschlagen. Oberschlesien und speciell Kattowitz kann sich zum Besitz eines so thatkräftigen, wie fortschrittlich gesinnten Mannes, wie ein solcher Hr. Musikdirector Meister ist, aufrichtig gratuliren.

* Mit Genehmigung des Pariser Stadtraths wird das Haus No. 2 der rue de la Chaussée-d'Antin, in welchem Rossini gewohnt, eine auf diese Thatsache Bezug nehmende Gedenktafel erhalten.

* Berlioz' „L'Enfance du Christ" hat in dem letzten Populären Concert in Brüssel eine bemerkenswerthe Aufführung erlebt, aber mehr auf die Künstler, als auf das Publicum gewirkt, welches sich der Muse dieses Componisten noch immer fremd fühlt.

* In Lüttich sollen Jacques Dupuis, Etienne Soubre und Léonard Terry ein gemeinschaftliches Monument erhalten. Ein Comité fordert zu Beiträgen auf und wird im Uebrigen durch Concertveranstaltungen die Mittel zu dem bescheiden geplanten Unternehmen aufbringen.

* Der in Paris lebende ungarische Maler Munkaczy hat einen „Tod Mozart's" gemalt und in Paris öffentlich ausgestellt.

* Bei den diesjährigen Festaufführungen in Bayreuth werden unser Londoner Correspondent Hr. C. Armbruster als Dirigent der Bühnenmusik und Chordirector und Hr. Halir aus Weimar als Concertmeister fungiren.

* Das k. Theater zu Cassel, an welchem bekanntlich Hr. Wilhelm Treiber in rühmlichster Weise als Capellmeister thätig ist, hat auf Wagner's „Walküre" kürzlich nun auch „Siegfried" folgen lassen, und man preist nicht nur den musikalischen Theil, sondern auch die Inscenirung als sehr gelungen, hohen Anforderungen entsprechend. Von den Darstellern finden namentlich Hr. Zottmayr als Siegfried und Frau Naumann-Gungl Anerkennung, während das Hauptverdienst um die pietätvolle Aufführung Hrn. Capellmeister Treiber zugesprochen und auch der trefflichen Capelle hohes Lob gespendet wird.

* In Mannheim ging am 21. Febr. mit grossem Erfolg Berlioz' „Benvenuto Cellini" als Novität in Scene.

* A. Rubinstein's Oper „Feramors" hat in München, wo sie kürzlich erstmalig in Scene ging, nicht gefallen, sondern Langeweile erregt. Ebendaselbst soll in nächster Zeit die Oper „Junker Heinz" von Carl v. Perfall, dem Intendanten des k. Hoftheaters, zur Première gelangen.

* Die mit Erfolg bereits in Mainz, Darmstadt, Augsburg und Regensburg zur Aufführung gebrachte Oper „Der Schmied von Ruhla" von F. Lux soll noch in dieser Saison in Dessau, Gotha, Kiel, Magdeburg, Nürnberg und Strassburg i. E. in Scene gehen.

* In Nantes wurde V. Joncières' Oper „Le Chevalier Jean" mit grossem Erfolge zum ersten Male gegeben.

* Eine der gegenwärtig in Amerika gefeiertsten Pianistinnen ist Frau Helene Hopekirk, eine frühere Schülerin des k. Conservatoriums der Musik zu Leipzig. Ihr Repertoire ist ein sehr umfangreiches, classische wie moderne Musik in gewählter Weise umfassendes. Grosse Anerkennungen finden ihre Recitals, deren Kosten sie allein bestreitet.

* Die renommirte Sängerin Frl. Aglaja Orgeni wird am 1. Sept. als Lehrerin für Sologesang in das k. Conservatorium für Musik zu Dresden eintreten.

* Maëstro Abbà-Cornaglia hat einen jungen Menschen von 25 Jahren, Namens Vincenzo Benedetto, im Gesange ausgebildet, welcher im Besitze einer phänomenalen Mezzosopran-Altstimme ist. Dieselbe hat den Umfang vom kleinen g bis zum dreigestrichenen c, das der Sänger noch ohne Falset anzugeben versteht. Augenblicklich lässt sich derselbe in der San Lorenzo-Kirche in Alessandria hören.

* Die Stelle des Capellmeisters der Meiningen'schen Hofcapelle wird vom 1. Juli ab Hr. Steinbach aus Mainz bekleiden. Leider soll die Capelle um 13 Mann reducirt werden.

• Der Geiger Hr. César Thomson feiert in Norditalien Triumphe gleich einem Paganini.

• Hr. Prof. Dr. Klitzsch in Zwickau erhielt das Ritterkreuz I. Classe vom Albrechtsorden verliehen.

• Hr. Theaterdirector Staegemann wurde bei Gelegenheit der Anwesenheit des Königs Albert in Leipzig mit dem Albrechtsorden 1. Classe decorirt.

• Hr. Otto Schelper, der gefeierte Leipziger Baritonist, erhielt vom Herzog von Altenburg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

• Hr. Emil Götze, der siegreiche Cölner Tenorist, erhielt vom Herzog von Coburg-Gotha das Grosskreuz des Ernestinischen Hausordens verliehen.

Todtenliste. Paul Seiffert, Begründer und Dirigent des nach ihm genannten Chorvereins zu Berlin, † am 16. Febr. — Hauptlehrer Reimann in Rengersdorf, fruchtbarer Componist, † kürzlich.

Briefkasten.

R. G. in *L.* Das auffällige Lob in dem letzten „Tristan"-Bericht des „L. T." beruhte, wie wir hören, auf einem Druckfehler, indem irrthümlich der Plural gesetzt worden war, während sich die Bemerkung ursprünglich nur auf das gen. Werk bezogen hatte.

P. C. in *B.* Der Consequenzen wegen nicht annehmbar.

L. G. R. in *St.* Auch uns ist das Inserat „Künstler, Achtung!" wegen seiner dunkeln Herkunft nicht geheuer. Möglichenfalls geht es sogar von der Agentur selbst aus, gegen die es anscheinend gerichtet ist, und soll derselben dazu dienen, ihre Gegner kennen zu lernen.

M. B. in *B.* Auf die ebenso bornirten, als ohnmächtigen Wuthausbrüche des H.n. Eduard auf alles bedeutende Neue gibt schon lange Niemand Etwas mehr, und am allerletzten wird es Brahms Kummer machen, wenn derartige alberne Wichtigthuer über seine Werke herfallen.

Anzeigen.

Violin-Compositionen

von [156.]

P. Tschaïkowsky.

Op. 34. **Valse-Scherzo** pour Violon avec accomp. d'Orchestre ou de Piano.
Avec Orchestre . . . . M 8.10.
Avec Piano . . . . M 5.10.

Op. 35. **Concerto** p. Violon avec accomp. d'Orchestre ou de Piano.
Avec Orchestre . . . . M 26,70.
Avec Piano . . . . M 13,50.

Op 42. **3 Violinstücke** mit Pianoforte.
1. Méditation. 2. Scherzo. 3. Mélodie. M 6,60.

Transscriptionen.

Eugène Onéguine. 2 Airs transcrits pour Violon avec Piano par N. Messer.
No. 1. Andante élégiaque . . . . M 2,25.
No. 2. Arioso . . . . M 2,25.

Verlag von **D. Rahter** in **Hamburg.**

Verlag von Ries & Erler in Berlin.

Compositionen für 4 Männerstimmen.

Reinhold Becker, Op. 19, No. 1. **Sommernacht.** No. 2. **Gruss.** Part. u. Stimmen jeder No. à 2 M

Friedrich Gernsheim, Op. 48. **Odin's Meeresritt.** (Mit Baritonsolo u. Orchester.) Partitur 9 M n., Orchesterstimmen 12 M n., Clavierauszug 3 M n., Chorstimmen 3 M 20 ₰.

Gustav Jensen, Op. 17. **Gesang der Jünglinge.** (Mit Tenorsolo u. Orchester.) Partitur 8 M n., Orchesterstimmen 9 M n., Clavierauszug 3 M n., Chorstimmen 4 M

— — Op. 20. **2 Gesänge.** No. 1. Mailust am Rhein. No. 2. Wies im Frühling geht. Part. u. Stimmen 3 M 50 ₰.

Edwin Schultz, Op. 116, No. 1. **Abschied.** No. 2. **Zum Tanz.** Part. u. Stimmen à No. 2 M [157.]

Franz Wüllner, Op. 44. **König Wein.** Partitur 3½ M, Stimmen 4 M 80 ₰.

Soeben erschien:

Grand Quatuor

pour

Piano,

Violon, Viola et Violoncelle

composé
par

Henry Stiehl.

Op. 172. Pr. M 12,—.

[158.]

Verlag von D. Rahter in Hamburg.
(A. Büttner in St. Petersburg.)

Neue einstimmige Lieder

mit Clavierbegleitung.

[159.]

Becker, Albert, Zwei Balladen.
Op. 38. Am Bodensee. Für Bariton oder Alt . M 1,80.
Op. 39. Schön Margret und Lord William. Für Bariton . . . . M 2,40.

Claus, Hermann, Op. 14. Vision. Für Sopran, Violine, Clavier und Harmonium . . . . M 1,50.

Piutti, Carl, Op. 18. Sechs Lieder . . . . . . M 2,—.
Dieselben einzeln: à 50 bis 80 ₰.

Riedel, August, Op. 6. Zehn Gedichte. Heft 1 u. 2 à M 2,50.
Dieselben einzeln: 1 50 ₰ bis 1 M

Riemann, Hugo, Op. 36. Spielmannslieder aus Jul. Wolff's „Singuf". Für Bariton . . . . . . M 2,—.

Schumacher, Paul, Op. 14. Drei Lieder. Für Sopran oder Tenor . . . . M 2,—.

— — Op. 16. Fünf Lieder aus Jul. Wolff's „Rattenfänger von Hameln". Für hohen Bariton . . . M 3,50.

— — Op. 17. Sechs Lieder aus Jul. Wolff's „Der wilde Jäger". Für Sopran . . . . M 3.—.

— — Op. 18. Vier Lieder aus Jul. Wolff's „Der Rattenfänger von Hameln" und „Der wilde Jäger". Für Mezzosopran. . . . . M 1,50.
Sämmtliche auch einzeln: à 50 ₰ bis 1 M

— — Op. 21. Zwei Gesänge. Für Mezzosopran. No. 1. Luarin. 1 M No. 2. Lore-Lay. Dramatische Scene . . . . M 1,30.

Umlauft, Paul, Op. 5. Sechs Lieder . . . . . M 2,50.
— — Op. 6. Fünf Lieder. . . . . M 2,50.
— — Op. 7. Fünf Lieder. . . . . M 3,—.
Sämmtliche auch einzeln: à 50 ₰ bis 1 M

Wermann, Oskar, Op. 37. Frühlingsgruss. Geistliches Lied. Für Sopran oder Tenor, Orgel u. Harfe. M 1,80.

Zöllner, Heinrich, Op. 16. Hunold Singuf. Acht neue Rattenfängerlieder v. Jul. Wolff. Für Bariton. M 4,—.

— — Op. 22. Fünf Lieder aus A. Tennyson's „Die Prinzessin". Für mittlere Stimme . . . . M 3,—.

— — Op. 22B. Sechs Lieder. Für mittlere Stimme. M 2,30.
Sämmtliche auch einzeln: à 50 ₰ bis 1 M

— — Op. 26. Der Wassernix im Jahdebusen. Ballade nach einer niederdeutschen Volksweise . . M 1,50.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung
(R. Linnemann).

Anfragen in Concertangelegenheiten und Engagementsanträge bitte ich stets direct an meinen alleinigen Vertreter

Herrn Hermann Wolff,
Berlin, Am Carlsbad 19,

zu adressiren. [160.]

Emil Sauer.

Anfragen in Concertangelegenheiten und Engagementsanträge bitte ich stets direct an meinen alleinigen Vertreter

Herrn Hermann Wolff,
Berlin, Am Carlsbad 19,

zu adressiren. [161.]

Franz Schwarz,

grossherzogl. sächs. Hofopernsänger.

Mertke, E., Technische Uebungen

(Technik, Ornamentik, Rhythmik).
9. Auflage.
M 2,50. In Halbfranzband *M* 3,30.

Neue Musik-Zeitung: „Eine musterhafte, vollendete Studiensammlung. Kein solches Werk dürfte einen so reichen Stoff in so genauer Durcharbeitung bieten. Die Accordstudien sind noch nirgends so gründlich und nutzbringend behandelt worden, wie hier, während die Uebungen mit ruhiger und fortrückender Hand des Neuen und Anregenden sehr viel enthalten. Die Ornamentik enthält eine anständige und ungekünstelte Erklärung der früheren und modernen Verzierungen, die Rhythmik bietet eine Sammlung rhythmisch interessanter Beispiele.“ [162b.]

Dr. Otto Neitzel.

Steingräber Verlag, Hannover.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[163.] **Kataloge gratis und franco.**

Unter der Direction des Herrn **Dr. Hans von Bülow** wurden in den Concerten der kais. russ. Musikgesellschaft zu St. Petersburg mit grossem Beifall aufgeführt:

Danses nationales

pour **Orchestre** par

E. Nápravník.

Op. 20.

No. 4. **Valse.** Partition *M* 5,—. Parties séparées *M* 10,—. Pour Piano à 4 ms. *M* 3,50.

No. 5. **Tarantelle.** Partition *M* 5,—. Pour Piano à 4 ms. *M* 3,—.

[164.]

Verlag von **D. Rahter** in Hamburg.
(A. Büttner in St. Petersburg.)

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

[165.]

Neuester Walzer von Luigi Arditi.

„Parla!“ (Sprich!)

Für Sopran mit Piano. *M* 2,50., **für Piano solo.** *M* 2.

Von Marcella Sembrich in Berlin und Paris, sowie von Etelka Gerster in Paris mit grossem Erfolg gesungen.

Im Verlage von ***Julius Hainauer,*** königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erscheint **soeben:** [166.]

Eduard Lassen.

Op. 83. ***Sechs Lieder*** für eine Singstimme mit Pianoforte . . . . *M* 3,—.

Inhalt: Lied eines Mädchens. — Sehnsucht. — Verschwiegene Liebe. — Frühlingsgedränge. — Kleine Lieder. — Vom Strande.

Op. 84. ***Sechs Lieder*** für eine Singstimme und Pianoforte . . . . *M* 3,25.

Inhalt: Mein Lieben. — Ein geistlich Abendlied. — Herbstlied. — Trost der Nacht. — Ueber die Nacht. — Noch ist die blühende goldene Zeit.

Op. 85. ***Sechs Lieder*** für eine Singstimme und Pianoforte . . . . *M* 2,75.

Inhalt: Weisse Rose. — Ballade. — Allerseelen-Meeresabend. — An die Nacht. — Mailied.

In unserem Verlage erschien:

Praktische Studien

für Violoncell

von

Robert Heger.

M 3,—. netto.

Empfohlen durch Grützmacher, Cossmann, Abert u. A. [167.]

Leipzig. Gebrüder Hug.

Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

[168.]

Albert Becker.

„Der Herzensdieb“.

Lied für eine Singstimme und Piano. 1 *M*

Erik Meyer-Helmund.

Drei Lieder für eine Singstimme und Piano.

Op. 22, No. 1. ***Hüte dich.*** 1 *M*
No. 2. ***Schätzlein und Kätzlein.*** 1 *M*
No. 3. ***Die Liebe.*** 1 *M*

Heinrich Zöllner, Werther's Leiden.

Lied für eine Singstimme und Piano. Op. 31, No. 3. 1 *M* 20 *₰*.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 11. März 1886

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 11.

Auch ein Handwerk.

Eine Kritik der Musikkritik

von **Ferdinand Pfohl.**

(Fortsetzung.)

Alle Kritik beruht auf dem Vergleiche; lasst einen Menschen, der noch keine Musik gehört hat, ja nicht die Neunte Symphonie oder den „Lohengrin" hören! Er wird und kann das Schöne nicht verstehen, weil ihm die Bildung mangelt; er wird das Schöne wenn auch nicht als hässlich, zum Mindesten nicht als schön empfinden; sein Urtheil wird ein abfälliges sein: soll nun die subjective Kunstanschauung dieses Menschen als Ausdruck öffentlicher Meinung und sein Wort — im Musikfeuilleton einer Zeitung gedruckt — als die maassgebende Stimme der Kritik angesehen werden? Gewiss nicht! Und doch, wie unzählige Male wiederholt sich in der Wirklichkeit der blos angenommene Fall! Es ist richtig, dass ein Jeder, der ein musikalisches Kunstwerk gehört hat, auch der Kritiker dafür sein kann, ob aber der berufene, wohlunterrichtete, die Verhältnisse scharf überschauende Kritiker, das ist hier die Frage!

Eine Unmasse Musik wird producirt und consumirt! Von hundert Menschen sind 60 musikalisch; von diesen 60 Procent spielen 50 wiederum Clavier; sie „machen in Elfenbein", wie Murger in Bezug auf das handwerks- und geschäftsmässige ihrer Kunst immerhin sagen kann. Sie spielen Vieles und Hunderterlei; ein gewisser Maassstab bildet sich bei ihnen heraus, mit dem nun Alles, was zum Vater einen Componisten und zur Mutter eine Notenpresse hat, gemessen wird. Durch die Gunst oder Ungunst des Zufalles, durch Bekanntschaften, durch rücksichtslose Ichsüchtelei, durch Schweifwedelei und höhere Speichelleckerei — wie der ehrliche Johannes Scherr sagt — und wie alle anderen Tugenden des modernen Gesellschaftslebens heissen mögen — wird nun ein so musikalisch überfirnisster Mensch, dessen Geschmack verschroben und einseitig, dessen theoretische und wissenschaftliche Bildung ebenso wie seine ästhetischen Anschauungen in jeder Beziehung unvollkommen, nicht Producte einer planmässig reichen Erziehung, sondern Secrete einer unregelmässigen, scheinwissenschaftlichen Ernährung sind, — in der Redaction einer Zeitung beschäftigt als — Musikreferent! Heisst das nicht, ihm vor den Augen der Oeffentlichkeit die Verrichtung seiner litterarischen Nothdurft gestatten? Und dieser Mensch, ohne Tiefe des Wissens, ohne Schärfe des Urtheils, redliche Ueberzeugung, dafür aber überfliessend von Bornirtheit und Eigendünkel, ausgestattet mit lächerlicher Eitelkeit — dieser Mensch, der mit Caligula von den Künstlern sagt: „oderint, dum metuant", der, wie derselbe römische Wütherich wünschen mag, sie hätten Alle zusammen nur einen Hals, dieser Mensch, risum teneatis amici! — ist der Richter über Talent und Genie geworden, diesem Menschen, einer Zwittergestalt von Tiger und Affe, ist

es durch sein Kunsturtheil vorbehalten, das Unglück der edelsten Künstlernaturen vorzubereiten und zu beschleunigen, und mögen sie durch ihn nur eine einzige, qualvolle oder selbst nur unangenehme Minute durchkostet haben, so wird sein Thun ein frevelhaftes. Sind diese Menschen nicht eine Allegorie auf jene blutsaugenden, grausigen Vampyre, diese Menschen, die den Künstler moralisch und materiell zu Grunde richten können?

Man hat beobachtet, dass den Kindern ein besonderer Trieb, der Zerstörungstrieb, innewohne, der gerade zur Zeit des Mannbarwerdens oft schon verheerende Feuersbrünste hervorgerufen hat. Ist es nicht, als ob gewisse Kritiker als solche eine mit jenem verhängnissvollen, entsetzlichen Triebe gesättigte Jugendzeit durchleben würden? Scheint es nicht ihre grösste Wonne zu sein, die Künstler zu quälen und langsam zu Tode zu martern, wie es auf dem Kriegspfade befindliche Indianer mit den Bleichgesichtern thun — sich dampfend von Blut dem Volke zu zeigen oder auch aus dem Hinterhalte vergiftete Pfeile auf ehrliche Künstler, das sind solche, — abzuschiessen, die von der Kritik eine so gute Meinung haben, dass sie eine Bestechung derselben durch Geld und Geschenke, oder, sind es Künstlerinnen, mit Jugend und Schönheit geziert, durch gewisse Gunstbezeugungen für unnöthig halten, Gunstbezeugungen, mit denen der Rechtssinn des Volkes Ehrlosigkeit verbindet! Und sollen vernünftige Menschen, sollen die Künstler und das stumme Kunstwerk rath- und thatlos den wahnsinnigen Ueberhebungen einiger Wütheriche zusehen? Soll es der Vernunft nicht gestattet sein, öffentlich — vom Forum der Presse herab — jenen Larven ins Gesicht zu leuchten und Creaturen an den Pranger zu stellen, die in ihrer Jugend Nichts gelernt und zu wenig Prügel bekommen haben? Sollen jene Schwächlinge, die sich in Blut berauschen, die Lehrer eines starken Volkes, die Erzieher einer grossen Nation sein? Sollen Heuchler die Worte der ewigen Wahrheit deuten und durch ihres Sinnes Gemeinheit den Adel der Kunst ungestraft schänden?

O Vater Apollon, erinnerst du dich noch des Marsyas, den du geschunden? Es wäre Zeit, dass du ein neues Exempel statuirtest!!

Und wer schützt den Künstler vor diesen Peinigern? Wer schützt den Componisten vor boshaften Angriffen auf sein Werk, dem, sei es noch so trefflich und gehaltvoll, gar leicht der Lebensfaden abgeschnitten wird? Man denke nur an die Praemissen der ersten Aufführung der Oper eines noch unbekannten Componisten! Wie viele Sorgen, wie vielen Schweiss, welche Enttäuschung, welche Acte der Selbstverleugnung hat es gekostet, welche Opfer an Zeit und Geld wurden verschlungen, um die Aufführung vorzubereiten und zu ermöglichen! Und dann verbirgt ein Mensch, der sich Kritiker nennt, in einem Blatte — mag es noch so klein oder noch so bedeutend sein, das schützt einerseits nicht vor seiner Gefährlichkeit, andererseits besteht nicht immer der Causalnexus, dass ein grosses Blatt auch einen grossen Referenten haben müsste, — hinter gewissen Schlagworten und Phrasen seine ästhetische Ueberzeugungslosigkeit! Ein Bischen Hohn, ein vorsichtiges, anscheinend lobendes Indenvordergrundstellen von Kleinigkeiten, unverstandene Redensarten, wie: „Technisches Können, Mache, Stil, Unnatur, dickleibige Partitur“ — und eine grosse Portion Unverfrorenheit, das sind die Ingredienzien, die wir regelmässig — es gibt nur wenige Ausnahmen — in den für „Kunst, Musik und Literatur“ bestimmten Spalten der Blätter zu einer gährenden, miasmenbergenden Maische zusammengebraut finden!

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

A. Niggli. Die Schweizerische Musikgesellschaft, eine musik- und culturgeschichtliche Studie. Zürich und Leipzig, Gebrüder Hug.

Der Verfasser, Fürsprech in Aarau und vortheilhaft bekannt durch mancherlei biographische und andere Aufsätze, bietet uns diesmal, an der Hand authentischer Quellen, eine Arbeit, welche im Grunde die ganze Geschichte der musikalischen Bewegung und Entwickelung in der Schweiz von den Jahren 1808 bis 1867 darstellt. So lange währte in der That die Schweizerische Musikgesellschaft, welche in der Veranstaltung grosser Musikfeste allen anderen Ländern, ausgenommen England, voranging. Die Schweizer zeichneten sich von jeher durch ein grosses Organisationstalent aus, denn die freien, republikanischen Einrichtungen begünstigen ebensosehr weite gesellschaftliche Vereinigungen auf breitester Basis, als sie den Egoismus des Einzelnen stützen. Wie oft hört man nicht in der Schweiz rufen: „Einer für Alle“, aber ebensooft hörte ich in Genf sagen: „Chacun pour soi“. Unter den Ehrenmitgliedern der Gesellschaft begegnen wir manchem berühmten, uns theuren Namen. Da findet sich zunächst Carl Maria v. Weber, der einem Feste in Schaffhausen im Jahre 1811 persönlich beiwohnte und sich über den echt republikanischen Geist und die herrschende Einigkeit herzlich freute. Er übersandte ein Jahr darauf der Gesellschaft eine Hymne Op. 36 nebst einem verbindlichen Schreiben. Weiter sind angeführt: Conradin Kreutzer, Spohr, Mendelssohn, Bruch, Wagner u. A. Interessant sind die Worte, mit denen das Protokoll die Aufnahme Richard Wagner's in Zürich zum Ehrenmitglied begleitet: „Wagner bereitet eine neue Epoche der dramatischen Musik vor. Gelingt es ihm, die in seinen Schriften niedergelegte Theorie in seinen Werken allmählig ganz zu verkörpern, so ist er im Gebiete der Oper der Vollender der von Gluck begonnenen und von Mozart so grossartig verfolgten Bahn wahrhaft dramatischer Musik; selbst aber auch dann, wenn er dies Ziel nicht erreichte, so würde doch die Kunstgeschichte nie vergessen, wie sehr in unserer flachen Zeit die Nothwendigkeit eines echten, Poesie und Musik auf dem Höhepunct Beider vereinigenden Dramas und treuer, scharfer Wiedergabe der Charaktere in entsprechenden Tönen durch ihn wieder, ja lebendiger als je betont wurde. Wagner's Wahl bleibt eine Zierde unseres Festes; eine ganze Zukunft wird unser Diplom unterzeichnen.“ — Dies geschah im Jahre 1851. Zwei Jahre später sollte Wagner das siebenundzwanzigste Musikfest in Sitten (Sion) leiten. Er traf auch richtig ein, war aber von den ihm zur Verfügung stehenden musikalischen Kräften so enttäuscht, dass er am Tage der Aufführung spornstreichs von dannen reiste. „Man hätte“,

so äusserte sich ein Correspondent über die Flucht, „einem Mann wie Wagner mit seiner demokratischen Richtnng mehr republikanische Selbstüberwindung zugetraut, voraussetzend, dass er den Zweck des Festes nicht allein vom rein künstlerischen oder individuellen, sondern auch vom socialen Standpuncte aus, namentlich in Hinblick auf die Zukunft erfassen würde." — Unterdessen steigerten sich die Leistungen der Schweizerischen Musikgesellschaft in immer höherer Weise, sie fand mit dem 30. Feste ihren Abschluss, und ihr segensreiches Wirken hat in der Schweiz die schönsten Blüthen getrieben. Nicht nur finden sich unter den Schweizer-Musikern Namen vom besten Klang, sondern die musikalische Wirksamkeit erstreckt sich auf die kleinsten Orte, und wo in früheren Zeiten das Alphorn tönte, bestrickt uns jetzt eine Rhapsodie von Liszt oder jagt uns „das Gebet einer Jungfrau" oder sonst eine Salonpiêce von dannen. Welchen hohen Aufschwung aber das Männergesangwesen genommen, ist sattsam bekannt, sowie, dass die Städte Zürich und Basel z. B. in ihren musikalischen Leistungen den Vergleich mit irgend anderen Städten derselben Einwohnerzahl auszuhalten vermögen. Ich zweifle daher keineswegs daran, dass die liebe- und lebensvollen Schilderungen Niggli's nicht nur in der Schweiz, sondern auch bei ihrer grossen, durch sociale culturhistorische Beziehungen nahen Verwandten: Deutschland theilnehmende Aufmerksamkeit erregen werden. Adolf Ruthardt.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin.

(Fortsetzung.)

Regelmässig einen Mittelpunct der Berliner Concertsaison bilden die Aufführungen, welche der Berliner Wagner-Verein veranstaltet, wenigstens seit das Philharmonische Orchester sich aus dem ehemals Bilse'schen losgetrennt hat und in Carl Klindworth einer der berufensten Wagner-Interpreten an dessen Spitze gestellt werden kann. Die hervorragende Stellung dieser Concerte im Berliner Musikleben wurde auch am 4. Dec. wieder recht deutlich, denn schon viele Tage zuvor waren Eintrittskarten nur noch unter erschwerenden Umständen zu haben. Mancherlei wirkte zusammen, um die Spannung im Publicum auf so bedeutende Höhe zu treiben. Zunächst war es das Zusammenwirken des alten Wagner-Vereins mit dem neuen, der sich in hohen und höchsten Kreisen von Berlin und Potsdam gebildet hat, dann das Programm, welches einen extra für diesen Zweck gebildeten grossen Chor verhiess, mit Frau Sachse-Hofmeister von unserer Hofoper und Hrn. Carl Hill aus Schwerin an der Spitze der Solisten, endlich eine mit so ausgezeichneten Kräften in Scene gesetzte Aufführung der 9. Symphonie von Beethoven und der Gralsfeier aus dem 1. Acte des „Parsifal", abgesehen von dem Kaiser-Marsch, denn diesen hat man bei ähnlichen Gelegenheiten in denselben Räumen auch sonst schon gehört. Dass die Ausführung eine in jeder Beziehung vorzügliche gewesen, soll freudig anerkannt werden, denn ein tieferes Eingehen in das Wesen des Meisters ist wohl nicht denkbar, jeder Zug ist echt Wagnerisch. Dennoch ist es schwer, derartige Bruchstücke, wie die Gralsfeier, mit den Intentionen des grossen Todten in Einklang zu bringen. Wer dabei seine Phantasie zu Hilfe nehmen und sich im Geiste nach Bayreuth zurückversetzen kann, für den mags angehen, wer aber nicht in Bayreuth gewesen ist und den „Parsifal" nicht gehört hat, der kann aus solchem Stück im Concertsaale doch kaum ein anderes, als ein schiefes Bild davontragen. Mehr als Einer war zu sehen, auf dessen Gesicht nicht jene tiefe Antheilnahme zu lesen war, die man erwarten, ja verlangen darf. Der Gedanke ist ja schön, aber der Zweck, auch das Publicum ausserhalb Bayreuth's mit dem letzten Werke des Meisters bekannt zu machen, wird nicht erfüllt. Der Meister hatte seine Gründe, während seines Lebens dergleichen Experimente nur in ganz bestimmtem Umfange zu gestalten, und wer den „Parsifal" in Bayreuth und dann dieses Bruchstück im Concertsaale gehört hat, der findet diese Gründe gewiss auch begreiflich. Die Stimmen aus der Höhe werden zwar ihres magischen Eindrucks immer sicher sein, aber nicht auf die Dauer, denn von jener Weihe, von jener tiefergreifenden Poesie im Festspielhause bleibt keine Spur. Carl Hill ist bekannt als ein Meister des Vortrags, wie es wenige gibt, wenn er aber so mitten drinsteht im Orchester, dann fehlt es auch seiner Stimme an metallischem Klang, um die gewaltigen Tonfluthen dominirend zu überstrahlen; alle Lebendigkeit des dramatischen Vortrags kann es nicht verhindern, dass er gar oft undeutlich, wir möchten sagen: fast unhörbar wird. Damit soll ihm kein Vorwurf gemacht werden, das bringt eine solche Aufführung so mit sich und ist nicht zu ändern. Dass das Orchester unter Klindworth's Führung vorzüglich war, bedarf nur der Andeutung, er spürte dem wunderbaren Gewebe bis in die feinsten Fasern nach. Grandios gestaltete sich der Kaiser-Marsch, grandios auch die 9. Symphonie, für welche noch ergänzend notirt sei, dass als fernere Solisten Frl. Charlotte Huhn für den Alt, Hr. Georg Ritter für den Tenor und Hr. Franz Schwarz für den Bass eingetreten waren.

Dasselbe Orchester bildet bekanntlich auch das Material, mit welchem die Philharmonische Gesellschaft im Wesentlichen ihre Thätigkeit entfaltet, theilweise ist es auch derselbe Dirigent Klindworth, und die Concerte enthalten dann selbstverständlich ein ganz ähnliches Gepräge; anderentheils tritt Prof. Joachim als Dirigent ein, und diese Serie der Concerte geht dann noch unter dem Separattitel der Concerte der königl. Akademie der Künste. Jene sind durchweg dem Fortschritt gewidmet, diese mehr dem Conserviren des Alten. Das zeigte sich gleich in den ersten Abenden unter Joachim, denn der Eine brachte eine Symphonie in Esdur von Haydn und Beethoven's Adur, der dritte die Ouverture zum „Wasserträger" von Cherubini und Beethoven's 1. Symphonie in C, Smetana's nebenherlaufende Lustspiel-Ouverture war auch nichts Neues; nur der dritte enthielt neben der „Hebriden"- und der grossen „Leonoren"-Ouverture allerdings eine neue Symphonie in Cmoll von Heinrich von Herzogenberg, aber das galt wohl nur hauptsächsächlich dem Umstande, dass dieser Componist als Lehrer in die k. Hochschule eingetreten ist und nun auf diese Weise von dem Director des Instituts gewissermaassen dem Berliner Publicum vorgestellt werden sollte. Das Interesse concentrirte sich daher vornehmlich auf die Solisten. Einmal erschien Heinrich Vogl aus München, welcher eine Arie aus der „Euryanthe" und Beethoven's Liederkreis „An die ferne Geliebte" sang: im Concertsaale übrigens nicht der Vogl der Bühne, da die Ungleichheit seines Tones es zu keinem wirklich einheitlichen künstlerischen Eindrucke kommen lässt. Dann kam Frau Annette Essipoff mit dem Concert in Fmoll von Chopin und kleineren Sachen von Mendelssohn und Rubinstein. Das dritte Mal spielte der jugendliche Clavierheros Eugen d'Albert, und zwar das 2. Clavierconcert von Brahms, sowie Chopin und Liszt. Jubel über Jubel durchbrauste natürlich den Saal, und das Publicum vergass darüber die Dürftigkeit des anderweiten Programms.

(Fortsetzung folgt.)

Braunschweig, Ende Februar.

Das musikalische Leben in unserer Stadt während der ersten zwei Monate dieses Jahres erhielt sich leider nicht auf der Höhe der letzten beiden des verflossenen. Hatte in Jenen das Vereinsleben durch die Anwesenheit Sr. Hoheit des Prinzen Albrecht einen mächtigen Aufschwung genommen, da Höchstderselbe fast alle Gesangvereinsconcerte, zu denen er eingeladen wurde, besuchte, so schwiegen dieselben dafür in diesem Jahre bis jetzt

fast vollständig. Nun wollen wir nicht behaupten, dass das musikalische Leben nur durch Gesangvereine gefördert werde; aber es gehört zu den Eigenthümlichkeiten unserer Stadt, dass dieselben von Abt's Zeit her eine grosse Rolle spielen, theils im guten, theils im schlechten Sinne. Im guten Sinne, indem sie bessere Werke der Neuzeit zur Aufführung bringen, im schlechten, indem durch sie der Sinn für gute Instrumentalmusik abgeschwächt wird. Wenn man bedenkt, dass unsere Stadt nahezu 50 Gesangvereine besitzt, von denen jeder 1—2 Concerte im Jahre gibt, lässt sich einigermaassen die geringe Zahl der guten Orchesterconcerte erklären, deren wir eigentlich nur vier (die vier Abonnementconcerte der Hofcapelle), wenn wir noch das Concert zum Besten des Orchesterpensionsfonds im Theater und das Concert zum Besten der deutschen Bühnengenossenschaft hinzurechnen, sechs besitzen. Und das in einer Stadt von nahezu 90,000 Einwohnern! Um hier gleich noch die Kammermusikaufführungen zu erwähnen, so bemerken wir, dass das eine Quartett (früher Blumenstengel etc.) auch in diesem Winter gar keine Aufführungen veranstaltet, trotzdem unser neuer, vortrefflicher Concertmeister Hr. Wünsch schon seit Anfang December in unserer Stadt weilt. Das Quartett Wenzel und Genossen brachte bis jetzt zwei Aufführungen, von denen die zweite am 12. Januar nur Streichmusik, nämlich Bdur-Quartett Op. 76, No. 4. von Haydn, Cdur-Quartett No. 19 von Mozart und Cdur-Quintett Op. 29 von Beethoven in bekannt guter Darstellung brachte. Die Herren erwerben sich jedenfalls ein grosses Verdienst um unsere, an derartigen Concerten so arme Stadt.

Von den Abonnementconcerten der Hofcapelle fand in diesem Jahre am 2. Februar das dritte in Behnecke's Saalbau statt, unter Mitwirkung von Frau Schuch-Proska aus Dresden, sowie des Hrn. Concertmeister Wünsch von hier. Beide Solisten ernteten viel Beifall, obgleich Frau Schuch-Proska, was die Stimme an und für sich betrifft, nicht mehr auf der Höhe ihrer früheren Leistungsfähigkeit steht. Aber ihre gute Schule und die vorzügliche Coloratur sichern ihr noch immer den Beifall des Publicums. Sie sang eine Arie aus der „Schöpfung" von Haydn und Lieder „Die Bekehrte" von Volkmann, Canzonetta von Salvator Rosa und „Zwischen uns ist Nichts geschehen" von Zarzicky, denen sich noch als Zugabe das Geburtstagslied von Sachs anreihte, ein gewiss ganz niedliches Liedchen, das indessen doch nicht besonders in den Rahmen eines aus ernsteren Sachen bestehenden Concertes passte. Unser neuer Concertmeister Hr. Wünsch spielte das Violinconcert von Mendelssohn, eine schwierige Aufgabe sowohl an und für sich, als auch im Hinblick auf die vorzügliche Interpretation, die man durch Meister, wie Joachim, Sarasate und auch die Tua gewohnt ist. Dass Hr. Wünsch sich trotzdem das Interesse der Zuhörerschaft für seine Leistung erhielt, ist eine Folge seiner brillanten und sehr reinen Technik, die alle schwierigen Passagen mühelos überwand. Dem Andante hätten wir einen grösseren Ton und — eine bessere Violine gewünscht, obwohl Hr. Wünsch einen sehr edlen, reinen Ton entwickelte. Im Ganzen und Grossen war die Leistung, wie gesagt, eine sehr gute, und Braunschweig kann sich beglückwünschen, einen so vorzüglichen Geiger als Concertmeister erhalten zu haben. Was die Orchestersachen dieses Abends betrifft, so wurde uns geboten: Eine Faust Ouverture von Wagner und die Cdur-Symphonie von R. Fuchs. Erstere zu hören, war für uns eine hohe Erquickung, umsomehr, als das Hoftheater jetzt so äusserst selten Wagner'sche Opern zur Aufführung bringt. Im Ganzen wurde die Ouverture gut gespielt. In grandiosen Zügen trat das Bild des grossen Denkers vor unsere geistigen Augen, und wir lauschten begeistert diesen erhabenen Tönen, die uns aus der Wirklichkeit in ein idealeres Reich versetzten. Leider war der Enthusiasmus des Publicums nicht ebenso gross, aber wir dürfen hoffen, dass es allmählig durch öftere Aufführungen dieses Werkes über dessen grossen Gehalt sich klar werde. Die Cdur-Symphonie von Fuchs, die Novität des Abends, wurde ziemlich beifällig aufgenommen, namentlich gefielen die beiden letzten Sätze (Quasi Adagio und Finale). Der frische Zug, der durch das ganze Werk geht, die gesunde Melodik und eine vorzügliche Instrumentation verhelfen ihm zur Erhaltung des lebhaftesten Interesses bei den Zuhörern. Einzelne Reminiscenzen, namentlich im zweiten Satze, wo Mendelssohn Pathe gestanden hat, schädigten nicht den allgemeinen Eindruck des Werkes. Die Aufführung unter Hrn. Capellmeister Riedel's Leitung war eine sehr gute und schwungvolle.

In dem Concert zum Besten der deutschen Bühnengenossenschaft kam eine neue Festouverture von einem Braunschweiger Componisten, Hrn. Fehland, zu Gehör, die, obgleich gut gearbeitet und geschickt instrumentirt, doch keinen besonderen Erfolg hatte, da hier zu sehr nach alten Mustern gearbeitet ist. An Orchestersachen bot uns der Abend noch drei Stücke aus dem „Bal costumé" von Rubinstein. Der andere Theil des Concertes war den Vorträgen der Bühnenmitglieder gewidmet, von denen namentlich Frl. Gerl, unsere vorzügliche Coloratursängerin, den hauptsächlichsten Beifall des Publicums errang. Auch Hr. Settekorn mit seinem sympathischen Bariton und Frl. Kobert erfreuten die Zuhörer ungemein mit ihren Vorträgen.

Von auswärtigen Virtuosen konnten wir in diesem Jahre nur Teresina Tua am 25. Januar begrüssen, die mit dem Pianisten Hrn. Willy Rehberg aus Leipzig ein Concert vor gut besuchtem Hause gab. Die Auffassung der geschätzten Künstlerin hat sich jedenfalls vertieft, auch die Technik ist noch grösser geworden. Bruch's Violinconcert gelang in seinem 2. und 3. Satz vorzüglich, namentlich gefiel das Adagio. Auch in der Beethoven'schen Fdur-Sonate, die Frl. Tua mit Hrn. Rehberg spielte, bekundete sie eine gewisse Vertiefung. Von Hrn. Rehberg's Solosachen gefielen uns am besten die beiden Rhapsodien von Brahms, die mit durchsichtiger Klarheit und grossem Ton gespielt wurden. Die Liszt'sche 12. Rhapsodie erfordert noch stärkere Accente, als ihr Hr. Rehberg angedeihen liess. Im Uebrigen berührten sein weicher Anschlag und seine gute Technik sympathisch.

Das wären die Hauptereignisse auf musikalischem Gebiete während der Monate Januar und Februar; über die Oper, die leider nicht viel Neues bot, nur in den letzten Tagen den „Haideschacht" von F. v. Holstein, berichten wir Ihnen nächstens.

Hannover, 28. Februar.

Von weiteren Aufführungen nach der Zeit meiner letzten Correspondenz habe ich zunächst das Gastspiel unseres früheren Heldentenors Hrn. Anton Schott zu erwähnen. Der bedeutende Künstler sang Rienzi, Lohengrin und Tannhäuser. Zu Walther Stolzing bot sich keine Gelegenheit, da die „Meistersinger" leider von unserem Repertoire verschwunden sind, indem es an den nöthigen Vertretern der Rollen fehlt. Ein echt deutsches Werk, wie diese Oper, dürfte im Repertoire eines Hoftheaters entschieden nicht fehlen und es müsste für geeignete Besetzung Sorge getragen werden. Hingegen sind aber zwei weitere Aufführungen von „Rheingold" und „Walküre" zu verzeichnen, die mit gleichem Enthusiasmus wie die früheren aufgenommen und bei vollbesetztem Hause gegeben wurden. Ueber die Oper „Gudrun" von Draeseke, welche in voriger Saison das erste Mal hier in Scene ging und in diesem Jahre wieder zwei Darstellungen erlebte, ist bereits von anderer Seite in diesem Blatte berichtet worden. Die im November 1884 zuerst im Berliner Opernhause aufgeführte Oper „Hero" von unserem Capellmeister Ernst Frank, die auch hier bereits in voriger Saison gute Aufnahme fand, wurde am 8. Februar wieder aufgeführt, und eine weitere Darstellung ist bereits angekündigt. Das Werk enthält drei sich stets steigernde wirksame Acte. Die Musik trägt vorwiegend lyrischen Charakter, ist in fortlaufender Form geschrieben, bringt jedoch auch Duett-, Terzett- und grössere Ensemblesätze; das Werk im Ganzen bietet reiche musikalische Schönheiten. Die Solopartien: Hero (Sopran), Leander (Tenor), Naukleros (Bariton) und Oberpriester (Bass) sind charakteristisch gut gezeichnet und wirksam ausgearbeitet. Die Nereïden-Terzette zeichnen sich durch bestrickenden Wohllaut aus und die charaktervollen Chöre sind trefflich eingeführt. Die Instrumentation lässt den gediegenen, fein gebildeten Orchestercomponisten erkennen und ist besonders reich an stimmungsvoller Tonmalerei. Die Titelpartie der Oper wurde durch Frl. Thoma Börs mit bedeutender Auffassung wirksam ausgeführt; diese Künstlerin hat sich überhaupt durch Darstellungen der Wagner-Partien: Senta, Elisabeth, Elsa, Brünnhilde, früher auch Eva, sowie neuerdings durch Gudrun und Hero als eine vorzügliche dramatische Sängerin ausgezeichnet. Die anderen obengenannten Partien wurden durch die HH. W. Müller, v. Milde und Rubo dargestellt. Als Nereïde fand Frl. Hartmann besonders Gelegenheit, die tiefen Töne ihrer trefflichen Altstimme wirksam zu benutzen; die beiden

Nereïden im Solo, Frl. Calmbach und Frl. Urban, waren neu in ihren Rollen, lösten ihre Aufgabe jedoch geschickt und ansprechend.

Die Oper „Hero“ ist der Beachtung werth; weist sie auch Mängel in dramatischer Beziehung auf, so sind die Vorzüge dieses Werkes doch bedeutend überwiegend und bieten für die Aufführung erfolgreiche Gewähr.

Von weiteren Opernnovitäten ist Nichts zu berichten; unsere hiesige Theaterleitung lässt es sich leider wenig angelegen sein, neue Werke aufzuführen. Am 19. Februar wurde, um einmal vom gewöhnlichen Repertoire abzuweichen, der „Liebestrank“ von Donizetti neu einstudirt wieder aufgeführt, doch der Trank wirkt nicht mehr, das Haus war nur mässig besetzt, und das Werk fand wenig Beifall. Etwas Abwechselung bot das dreimalige Gastspiel resp. erste dramatische Debut einer Novize Frl. Emma Monta (Schülerin der Frau Jachmann-Wagner) als Margarethe, Aennchen und Gabriele. Die junge Dame scheint eine vielversprechende Zukunft zu haben, denn ihre Leistungen waren von grossem Erfolge begleitet; auch materiell: das Haus war an diesen drei Abenden ausverkauft. Der Ton ihrer Stimme ist sympathisch und, wie nicht anders zu erwarten, von guter Schulung. Dabei ist die Intonation ziemlich rein, leicht, sicher und das Spiel bereits in ziemlichem Grade ausgebildet. Als Margarethe zeigte die Debutantin Anlage für dramatischen Ausdruck, während ihr Aennchen eine ansprechende Leistung heiteren Genres war. Von Opernaufführungen seien sonst noch erwähnt: „Der fliegende Holländer“, „Cosi fan tutte“, „Joseph in Egypten“, „Euryanthe“, Don Juan“ und „Fidelio“.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. Das 3. Concert des Liszt-Vereins stellte durch den unter der anfeuernden Leitung des Hrn. Rich. Müller mitwirkenden akademischen Gesangverein „Arion“ eine Seite der schöpferischen Thätigkeit Franz Liszt's in volles Licht, die für viele Besucher des Concertes vorher eine terra incognita gewesen sein dürfte, denn so allgemein man den Meister auch als Clavier- und Orchestercomponisten kennt, so erscheinen dagegen seine Männerchöre äusserst spärlich in den Concertprogrammen. Und doch bergen diese Compositionen einen reichen Schatz der schönsten und werthvollsten Lieder, wie dies die Auswahl, welche der „Arion“ an diesem Abend getroffen hatte, hinreichend bewies. Durfte man das sich etwas conventionell bewegende Vereinslied hiervon ausnehmen, so hatte man einen um so nachhaltigeren Genuss von den Chören „Der Gang um Mitternacht“, „Nicht gezagt“, „Ständchen“, „Die alten Sagen kunden“ und „Wir sind nicht Mumien“, mit deren Vortrag die HH. Arionen auf der vollen Höhe ihrer oft gerühmten ungewöhnlichen Leistungsfähigkeit sich zeigten. Eine höchst stimmungsvolle Composition ist auch das Soloquartett „Ueber allen Gipfeln ist Ruh“, das durch die HH. Dierich, Birnbaum, Reum und Jngel zu ganz vorzüglicher Wiedergabe gelangte und wie die Chöre eine durchschlagende Wirkung erzielte. Von Liszt'schen Compositionen waren noch das „Angelus“ für Streichquartett, ganz ausgezeichnet von den HH. Petri, Bolland, Unkenstein und Schröder gespielt, und die Clavierstücke: Eglogue (nach Byron), „Les jeux d'eaux à la Villa d'Este“ und Valse-Impromptu im Programm, das ausserdem noch die Claviersonate Op 6 von Fel. Draeseke, ein genial intentionirtes und hochinteressant ausgeführtes Werk aus der Durchgangsperiode dieses Componisten, und die sehr warm aufgenommenen Tenorlieder „Sei mein“, „Dein Bildniss“ und „In der Ferne“ von P. Cornelius enthielt. Mit dem Vortrag der Draeseke'schen Sonate und der Liszt'schen Claviersoli behauptete Hr. William Dayas, der bereits im vor. Herbst in einem hiesigen Liszt-Concert unter grosser Anerkennung als Pianist debutirt hatte, von Neuem den hervorragenden Platz, den er unter den jüngeren Schülern Meister Liszt's einnimmt, und die Lieder von Cornelius sang, von Hrn. Siloti duftig und fein am Clavier begleitet, ausserordentlich schön Hr. Dierich, dessen weicher, warmer Tenor später auch der Solostrophe in Liszt's „Ständchen“ vollste Geltung verschaffte. Das Publicum zeigte sich während des ganzen Verlaufes des Concertes aufs Höchste animirt und liess es an den reichsten Beifallsbezeugungen nicht fehlen.

Eine besondere Anerkennung hat sich das Concertinstitut „Euterpe“ dadurch erworben, dass es in seinem 6. und letzten Concert Rob. Schumann's, in ihrer Totalität seit Längerem hier nicht mehr gehörten Scenen aus Goethe's „Faust“ vorführte. Die Aufführung darf als eine sehr anständige charakterisirt werden, namentlich gelangte der chorische Theil des Werkes durch einen Chor eingeladener singenskundiger Damen und den akademischen Gesangverein „Arion“ zu vorzüglicher Wiedergabe, von den Ausführungsfactoren leistete der Chor das Hervorragendste und pries laut das Verdienst, das sich Hr. Dr. P. Klengel durch gewissenhaftes und liebevolles Studium um seine vorzügliche Qualität erworben hatte. Im Gegensatz zu ihm stand das Orchester, das die Farben durchweg zu dick auftrug und nicht selten geradezu dröhnte und lärmte, unter welchem Umstand namentlich die Solisten zu leiden hatten, indem sie unter den gewaltigen instrumentalen Wogen manchmal fast begraben wurden. Am siegreichsten kämpfte noch Hr. Dierich gegen den Anprall des Orchesters an, sein Ariel und Pater ecstaticus kamen fast überall zu bester Wirkung, die geschmeidige Stimme und die temperamentvolle Auffassung des Sängers liessen sich nur selten in die Enge treiben; ähnlich verhielt es sich mit dem kernigen Organ des Hrn. Rud. v. Milde aus Weimar, das dem bösen Geist und dem Pater profundus entsprechenden Charakter verlieh. Gar sehr hatten dagegen die trefflichen Intentionen unserer geschätzten einheimischen Frau Böhme-Köhler als Gretchen und Sorge und des Hrn. Ad. Schulze aus Berlin als Faust die Wucht des Orchesters zu fühlen, was auch von den wackeren Vertreterinnen der kleineren Soli, den Frls. J. Klengel, Carus, Leuckart und Kühn zu sagen ist. Schade, dass diesem Missverhältniss nicht in den Proben seitens des Hrn. Dirigenten vorgebeugt worden war. Dass es ihm, dem sonst so vorzüglichen Musiker, schon vor dem Concert aufgefallen sein musste, ist nicht zu bezweifeln.

Auserlesene Genüsse brachten die 131. und 132. Kammermusikaufführung im Riedel-Verein, die Erstere durch die Mitwirkung des Claviermeisters Arthur Friedheim, die Andere durch die Vorträge des Brodsky-Quartetts. Hr. Friedheim spielte in derselben bewunderungswürdigen Weise, wie im 1. Concert des Liszt-Vereins, die Beethoven'schen Diabelli-Variationen, sowie die 2. Ballade und 12. und 6. Rhapsodie von Liszt, wogegen seine geistvolle Interpretation der Chopin'schen Hmoll-Sonate uns neu war. Die HH. Prof. Brodsky, Becker, Sitt und J. Klengel rissen durch die unübertreffliche Reproduction der Streichquartette in Cmoll von Fel. Draeseke und in Fmoll Op. 95 von Beethoven ihr Auditorium wiederum zum hellsten Enthusiasmus hin. Unter den Zuhörern befand sich Felix Draeseke, mit welchem die Ausführenden die ihnen während des Vortrags des Quartetts desselben bereiteten Ovationen theilten. Den übrigen Theil der beiden Programme füllten Liedervorträge der Frls. Cornelie von Besold und Margarethe Grossschupf aus. Frl. v. Besold, eine Schülerin des seit Jahresfrist hier domicilirenden Gesanglehrers Hrn. Iffert, sang mit bereits recht wohlgebildetem und ausgeglichenem Organ (Mezzosopran), vorzüglicher Aussprache und seelischer Antheilnahme, aber nicht immer ungetrübter Intonation Lieder von J. Raff, Gustav Tyson-Wolff, Brahms und F. v. Holstein, während Frl. Grossschupf sich Compositionen von Th. Kirchner, Dessauer, Cranz, Schumann, ihrem jetzigen Lehrer Gustav Scharfe und Ed. v. Wels zum Vortrag gewählt hatte und dieselben mit zwar kräftiger und reiner Stimme, jedoch etwas robust und kühl zum Besten gab.

Eine Wohlthätigkeitssoirée am 8. März im Alten Gewandhaus hatte trotz der klingenden Namen, welche das Programm schmückten, ein nur spärliches Auditorium. Sie begann mit Beethoven's Streichquartett Op. 59, No. 1, mit dessen Wiedergabe das Brodsky-Quartett wieder wie neulich im Neuen Gewandhaus eine Meisterleistung hinstellte. Variationen für vier Violoncells von J. Klengel, vom Componisten und dessen Schülern HH. Metzdorff, Richter und Slawinsky mit Erfolg gespielt, und zwei von den HH. W. Rehberg und Ad. Ruthardt in feinster Ausarbeitung und mit frischer geistiger Belebtheit vorgetragene Compositionen für zwei Claviere, die interessant gearbeitete, aber nicht besonders originelle einsätzige Bdur-Sonate von H. Huber und eine hübsch effectuirende Chaconne von S. Jadassohn, waren die weiteren Ensemblenummern der Soirée. Den Haupterfolg des Abends hatten die entzückenden Gesangvorträge der Frau Steinbach-Jahns, namentlich waren R. Franz' „Lieber Schatz, sei wieder gut“, Marschner's „Liebchen, wo bist du“ und Taubert's „Wildfang“ wahre Cabi-

uetstücke fein pointirter, dabei von innigem Empfinden getragener und mit unnachahmlicher Schelmerei ausgestatteter Reproduction.*). Eine hübsche Abwechselung brachten zwei äusserst gelungene und mit warmem Beifall belohnte Recitationen des Hrn. Max Schwarts in das Programm.

Leipzig. Die siebente Aufführung des Wahls'schen Dilettanten-Orchestervereins fand den 26. Februar bei nennenswerthem und sympathischem Zuspruch des Publicums im Theatersaale des Krystall-Palastes statt. Ausser der „Coriolan"-Ouverture von Beethoven und der Oxford-Symphonie von Haydn wurde noch vom Streichorchester eine „Nachtmusik" für ein solches von R. Heuberger zu Gehör gebracht. Die vier Sätze, welche dieselbe bilden, sind anmuthsvoll und weisen manche feine und frisch erfundene Züge auf. Bezüglich der Gesammtleistungen des obigen Vereins macht sich darin die vorzügliche Besetzung der Blasinstrumente bemerkbar: eine bei Dilettantenorchestern überhaupt äusserst seltene Erscheinung. Die jugendliche Sängerin Frl. Meyerowitz, Schülerin von Frau Unger-Haupt, erfreute mit dem Vortrag einer Arie der Penelope („Ich wob dies Gewand") aus „Odysseus" von Bruch und Liedern von Hartmann, Reinecke, F. v. Holstein und einer Zugabe: Geburtstagslied von Sachs. Ihre Stimme, hinlänglich stark für den betreffenden Raum, ist sehr modulationsfähig, und ihr Vortrag eignet sich insbesondere zu Liedern pointirten und coquetten Inhalts, weshalb auch die Wahl der drei letztgenannten Lieder eine durchaus glückliche zu nennen war. —at—.

Hamburg, 1. März. Das „Musikalische Wochenblatt" wird nicht nur und allein von Herren gelesen, deshalb unterdrückt der Schreiber dieser Zeilen die ihm auf der Zunge schwebende treffende Bezeichnung für die Barbier-Massé'sche Oper „Eine Nacht der Kleopatra", die im Februar von Pollini als Novität dargeboten und bisher drei Mal gegeben wurde. Das Textbuch — — giftig wie Schwefelsäure, und die Musik öde und langweilig. Pfui Teufel! Wie kann man so etwas zur Aufführung bringen. —

Den Philharmonikern danken wir im vergangenen Monat zwei sehr interessante Concerte. Von hervorragender Bedeutung war der Abend, an welchem die Edur-Symphonie von Anton Bruckner auf dem Programm stand. Wir schätzen das Werk als eine musikalische Grossthat, die unmittelbar neben den unvergänglichen symphonischen Meisterschöpfungen von Beethoven, Schumann und Brahms ihren Platz einnimmt. Bruckner hat Gedanken, wie sie nur selten Einem verliehen werden, und sein Können und Wissen ist so gross und gewaltig, dass nur Wenige ihm darin gleichkommen. Josef Sittard hat in seiner geistvoll und warm geschriebenen Besprechung dieser Symphonie-Aufführung sehr recht, wenn er sagt: „Wer ein solches Kunstwerk zu schaffen vermochte, der gehört zu den Unsterblichen". Hr. Prof. v. Bernuth hatte diese die höchsten Anforderungen stellende Tonschöpfung seinem Orchester mit Verständniss und Eifer einstudirt, sodass ihm Worte der Anerkennung gebühren.

An dem anderen Abend bei den Philharmonikern waren es die Vorträge des Hrn. Gura aus München, die Hochgenuss bereiteten. Er sang Schumann's „Dichterliebe" und Löwe'sche Balladen, namentlich mit Letzteren die Herzen der Hörer in Bewegung setzend. Hr. v. Bernuth sass bei diesen Sachen am Flügel und versah das in diesem Falle besonders schwierige Amt eines Accompagnateurs mit musikalischer Trefflichkeit. Die übrigen Vorkommnisse in den beiden Concerten waren Mozart's grosse Cdur-Symphonie, die in Ddur von Brahms, die 3. „Leonoren"-Ouverture, einige Sätze aus der „Sommernachtstraum"-Musik und das Amoll-Violinconcert von Viotti, das Hr. Bargheer ausgezeichnet gut spielte.

Auch auf kammermusikalischem Gebiete gab es allerlei Anziehendes. Der Bargheer'sche Verein brachte als Neuigkeit die liebenswürdigen, reizend klingenden Walzer Op. 73 für Quartett von Kiel, die früher schon in d. Bl. von uns ausführlicher angekündigt wurden, und daneben Beethoven's Esdur Op. 74 und das Cdur-Quintett von Schubert. Dr. Prochazka, Kopecky und Gowa, ein vorzügliches musikalisches Dreiblatt, gaben eine Soirée mit Dvořák's in seiner ersten Hälfte gesundem und frischem Trio Op. 21, der ohne Frage interessanten Clavier-Violoncellsonate Op. 36 von Grieg und dem hübschen Trio Op. 15, No. 2, von Rubinstein. Diese drei Compositionen waren für unseren Ort neu. — Der unermüdlich fleissige Hr. Spengel hatte die Musikfreunde zu sich geladen, um ihnen ebenfalls Novitäten vorzuführen: eine gut und tüchtig gemachte Sonate für Violoncell und Pianoforte und überaus schwierig zu singende Chorlieder eigener Arbeit, wovon das Eine, „Abendandacht" nach Worten von Paul Heyse prächtig klingt, und famose zweiclavierige Stücke voll Geist und Leben von Thieriot Op. 36, die grossen Effect machten.

Von auswärts besuchten uns im Februar die Frauen Joachim und Rappoldi, deren hohes Kunstvermögen keiner weiteren Bestätigung mehr bedarf, und die talentirten Gebrüder Ysaye aus Paris, deren Programm man in der Concertumschau des „Musikal. Wochenblattes" nachlesen mag. — s — r.

*) Mit ähnlichem Erfolge wie hier wirkte Frau Steinbach-Jahns auch in zwei jüngst stattgefundenen Wohlthätigkeitsveranstaltungen im Carola-Theater und im Krystallpalast mit, an ersterer Stelle u. A. auch in einigen mit Frau Moran-Olden gesungenen Duetten von Brahms, Hiller und Lassen und ganz reizenden Duettinen von Ernst Frank.

Concertumschau.

Leipzig. Geistl. Conc. in der Peterskirche am 28. Febr., gegeben von dem Vocalquart. der Frls. Fischer, bez. Boltze u. Rothgiesser u. der HH. Röthig u. Schaarschmidt unt. Mitwirk. der HH. Homeyer (Org.) u. Pester jun. (Violonc.): Vocalquartette v. M. Hauptmann, R. Fleischer („Wo du hingehst"), W. Rust („Vergiss ihn nicht") u. Alb. Becker („Ein Herz das kenn und weiss ich"), |Soli f. Gesang v. B. Röthig („Ehre sei Gott") u. A., f. Org. v. Bach (Fdur-Tocc.), Liszt (Phantasie u. Fuge über BACH) u. Merkel (Pastorale) u. f. Violonc. v. Merkel (Adagio) u. A. Pester (And. relig.). — 6. „Euterpe" Conc. (Dr. Klengel): Scenen a. Goethe's „Faust" v. Schumann unter solist. Mitwirk. der Frau Böhme-Köhler, der Frls. J. Klengel, G. Carns, Lenckart u. Kühn u. der HH. Dierich, Ad. Schulze a. Berlin u. R. v. Milde a. Weimar. — 20. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Dr. Reinecke): 4. Symph. v. Schumann, 5. Orchestersuite v. F. Lachner, Solovorträge der Frau Baumann (Ges., u. A. „O danke nicht für diese Lieder" v. Franz) u. des Hrn. Schuëcker (Harfe, Adagio a. dem Conc. v. C. Reinecke). — Kirchenconc. des Bach-Ver. (Sitt) unt. solist. Mitwirk. der Frau Wendt, des Frl. Schmidtlein a. Berlin u. der HH. Ritter a. Biebrich u. Schaarschmidt (Ges.), sowie des Hrn. Homeyer (Org.) am 7. März: Osterorat. „Kommt, eilet und laufet", Cantaten „Wer sich selbst erhöhet" und „Erfreut euch, ihr Herzen" und Gmoll-Fuge u. Choralvorspiel „In dir ist Freude" f. Orgel von S. Bach. — 131. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver. (Klesse): Dmoll-Symph. v. A. Dietrich, „Loreley"-Vorspiel v. Bruch, Rhaps. f. Orch. v. Raff, Gesangvorträge des Hrn. Weidt a. Troppau. — Soirée zu wohlthät. Zweck im Alten Gewandhaus am 8. März: Streichquart. Op. 59, No. 1, v. Beethoven (HH. Prof. Brodsky, Becker, Sitt u. J. Klengel), Variat. f. vier Violoncells v. J. Klengel (der Comp. u. HH. Metzdorf, Richter u. Slawinsky), Compositionen f. zwei Claviere v. H. Huber (einsätzige Sonate) u. S. Jadassohn (Chaconne), gespielt v. HH. Rehberg u. Ruthardt, Gesangvorträge der Frau Steinbach-Jahns (Arie a. „Der wilde Jäger" v. Nessler, Lieder v. Franz, Rubinstein, Marschner und Taubert), Recitationen des Hrn. Schwartz. — Abendunterhaltungen im k. Conservatorium der Musik: 12. Febr. Streichquart. Op. 18, No. 4, v. Beethoven = HH. Vaisz a. Agram, Rother a. Striegau, Schreiter a. Oederan u. Meyer a. Hoboken, Dmoll-Violoncellson. v. Corelli = Hr. Butkiewicz a. Konwalissky, Esdur-Clavierconc. v. Liszt = Hr. Staub a. Bülach, Notturno f. Clav., Viol., Fl. u. Horn v. Doppler = HH. Schneider aus Kurz-Lipsdorf, Federlein a. Buffalo, Aeschlimann a. Burgdorf u. Fricke a. Hildesheim, Variat. sér. v. Mendelssohn u. Fmoll-Ballade v. Chopin = Hr. Schumann a. Königstein. 13. Febr. Zwei Trios f. Waldhörner v. A. Reicha = HH. Rudolph a. Söhesten, Hahn a. Reudnitz u. Lorbeer a. Meerane, Cmoll-Claviertrio v. Haydn = Frl. Birnie a. Deventer u. HH. Strube a. Ballenstedt u. Meyer, Arie „Er ward verschmähet" v. Händel = Frl. Mengelberg a. Bonn, Gmoll-Clavierquartett v. Mozart = HH. Halstead a. Blackburn, Landsberger a. San Francisco, Neddermeyer a. Columbus u. Rehberg a. Morges, „Kol Nidrei" f. Bassethorn v. Bruch-Gräff = Hr. Gräff als Gast.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Angers. Mit bedeutendem Erfolg spielte im 16. Abonnementconcert der Geiger Hr. Jehin-Prume das Mendelssohn'sche Concert und kleinere Stücke von Zarzicki, Ferrari und von sich selbst. — **Barcelona.** Frau Patti wurde hier mit ausserordentlichem Enthusiasmus aufgenommen. Sie wurde wenigstens zehn Mal gerufen. Hr. Nicolini, welcher in letzter Stunde für den Tenor Stagno eintrat, um die Vorstellung zu ermöglichen, wurde mit Zischen empfangen, behauptete sich indessen mit Ehren, ja hatte schliesslich einen unbestrittenen Erfolg. — **Bremen.** Im letzten Abonnementconcert unter Hrn. Reinthaler's Leitung machte das Publicum die Bekanntschaft mit Ihrem ausgezeichneten Violoncellisten Hrn. A. Schröder. Derselbe hat sich namentlich durch seine seelenvolle Cantilene alle Zuhörer zu Freunden gemacht. — **Frankfurt a. M.** Grosses Aufsehen erregen die Claviervorträge der Ilona Eibenschütz, welche wiederholt öffentlich hier auftrat. Mehr noch als die perlende, glänzende Technik imponirt die Reife des Vortrags im Spiel dieses wunderbar talentirten Mädchens. — **London.** Frl. Clotilde Kleeberg, die französische Pianistin, spielte mit grossem Erfolge in einem Montagsconcert der Frau Neruda. Auch in Edinburgh liess sich dieselbe mit dem gleichen Erfolge hören. — **Magdeburg.** Im 7. Logenconcert übten die Liedervorträge des Frl. Magda Boetticher aus Leipzig kraft der klanglichen Fülle und Schöne und der Gefühlstiefe in der Auffassung eine wahrhaft zündende Wirkung auf das Auditorium aus. Die als Novität vorgeführte Scene „Die Tochter Jephta's" von J. Sachs begegnete verschiedenen Meinungen. — **New-York.** Zu den Sängern, welche die neueste Zeit aus Deutschland uns zugeführt hat, zählt der Kammersänger Hr. Max Alvary aus Weimar. Derselbe hat sich als Opern- wie Concertsänger schnell die allgemeinste Anerkennung erworben, ebenso wie seinen vortrefflichen Gesang rühmt man sein lebendiges, chevaleresques Spiel. Die Direction des Metropolitan-Opera House steht mit dem beliebten Künstler wegen eines dreijährigen Contractes in Verhandlungen, doch mit geringer Aussicht, da ihn das Hoftheater zu Weimar, an welches er durch lebenslänglichen Contract gebunden ist, schwerlich losgeben wird. — **Nizza.** Die Vorstellungen der Frau Krauss und der Frau Patti, welche auf einander folgten, waren von glänzendstem Erfolge begleitet. — **Saarbrücken.** In dem letzten Concert des Instrumentalvereins zum Benefiz des Hrn. Zerlett interessirten namentlich die Vorträge der zwei auswärtigen, hier noch nicht bekannt gewesenen Künstlerinnen Frl. Post aus Frankfurt a. M. und Frl. Weber aus Darmstadt. Frl. Post bewährte den ihr vorausgegangenen Ruf als einer unserer besten Altistinnen aufs Glänzendste. Frl. Weber zeigte sich in ihren Claviervorträgen auf dem besten Wege zu voller Künstlerschaft. Beide Damen fanden reiche Anerkennung für ihre Darbietungen. — **Wien.** Frl. Arma Senkrah hat gleich bei ihrem ersten Concerte bei Bösendorfer mit ihrem Spiel das Publicum im Sturm erobert. Die blendende Technik, der warme sympathische Ton und der noble, stets empfindungsvolle Vortrag verleihen ihren Leistungen einen unwiderstehlichen Zauber. Das gegenwärtig hier weilende Meisterquartett Heckmann aus Cöln erweckt mit seinen Vorträgen denselben Enthusiasmus, wie bei seiner letzten Anwesenheit.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 6. März. „Sei getreu" v. V. Schurig. „Herr, wer wird wohnen in deinem Haus" von M. Hauptmann. 7. März. „Recordare" u. „Confutatis" a. dem Asdur-Requiem v. F. Kiel.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 28. Febr. „Sonntagsmorgen" v. Mendelssohn. St. Paulikirche: 28. Febr. „Gott, sei uns gnädig" v. M. Hauptmann.

Dresden. Kreuzkirche: 6. Febr. „Wie ein wasserreicher Garten" v. J. Rietz. „Lobet den Herrn, alle Heiden" v. R. Franz. Frauenkirche: 7. Febr. „Wie ein wasserreicher Garten" von J. Rietz. 13. Febr. „Tu es Petrus" v. Palestrina. „Mein gläubiges Herze" v. S. Bach. „Lasset uns frohlocken" v. H. Franke. 14. Febr. „Lasset uns frohlocken" v. H. Franke. 20. Febr. 1. Satz a. der Orgelsonate Op. 45 v. O. Wermann. „Magnificat" No. 12 v. G. A. Homilius. „Warum toben die Heiden" v. Mendelssohn. 21. Febr. „Gross sind die Wogen" v. O. Wermann. 27. Febr. „Ich danke dem Herrn" v. M. Hauptmann. „Höre, Israel" v. Mendelssohn. „Vater unser" v. E. Fesca. 28. Febr. „Vater unser" v. Fesca.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Februar.

Dresden. K. Hoftheater: 2. Tannhäuser. 3. Der Waffenschmied. 4., 14. u. 27. Der Trompeter von Säkkingen. 6. Die weisse Dame. 7. Zar und Zimmermann. 9. Orpheus und Eurydice. 10. Fra Diavolo. 11. u. 21. Silvana. 13. Die Walküre. 16. Heinrich der Löwe. 17. Figaro's Hochzeit. 18. Das Glöckchen des Eremiten. 20. u. 23. Urvasi (Kienzl). 24. Zampa. 25. u. 28. Carmen.

Aufgeführte Novitäten.

Bagge (S.), Adur-Symph. (Zürich, 4. Abonn.-Conc. der Allgemeinen Musikgesellschaft.)
Bazzini (A.), Dmoll-Streichquart. (Buffalo, 2. Conc. der Philharm. Society.)
Becker (Albert), „Des Müllers Lust und Leid" f. Chor, Soli u. Clav. (Magdeburg, Conc. des Lehrergesangvereins am 23. Jan.)
Berlioz (H.), „Vehmrichter"-Ouvert. (Zürich, 4. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Bizet (G.), Orchestersuite „Roma". (Strassburg i. E., 3. Abonn.-Conc. des städt. Orch.)
— — Suite „Jeux d'Enfants". (Wiesbaden, Extraconc. der Curdir. am 15. Jan.)
Borodin (Al.), Adur-Streichquart. (Buffalo, 3. Conc. der Philharm. Society.)
Brahms (J.), 1. Symph. (Strassburg i. E., 3. Abonn.-Conc. des städt. Orch.)
— — 3. Symph. (Constanz, 3. Abonn.-Symph.-Conc. des Hrn. Handloser.)
— — Bdur-Streichsext. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 29. Jan.)
— — Adur-Clavierquart. (Schwerin, 1. Abonn.-Soirée f. Salon- u. Kammermusik. Lübeck, 3. Kammermusikabend des Frl. Herrmann.)
— — Fdur-Streichquint. (Hamburg, 3. Kammermusikabend der Philharmon. Gesellschaft.)
Bronsart (H. v.), Gmoll-Claviertrio. (Düsseldorf, 3. Soirée der HH. Prof. Seiss, Hollaender u. Gen. a. Cöln.)
Bruch (M.), 1. Violinconc. (Speyer, 4. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel.)
— — 2. Violinconc. (Hamburg, Conc. des Hrn. Sarasate am 21. Jan.)
Bülow (H. v.), Orchesterphant. „Nirwana". (Meiningen, Conc. der Hofcap. am 29. Jan.)
Delibes (L.), Orchestersuite „Coppelia". (Kissingen, 41. Stiftungsfest der Liedertafel.)
Fuchs (R.), Cdur-Symph. (Leipzig, 5. „Euterpe"-Conc.)
Godard (B.), Conc. romant. f. Viol. (Wiesbaden, 7. Künstlerconc. der Curdir.)
Goldmark (C.), Clav.-Violinsuite. (Buffalo, 8. Conc. der Philharm. Society.)
Gouvy (Th.), Sinfonietta. (Leipzig, 17. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus.)
— — Octett f. Blasinstrumente. (Mühlhausen i. E., Conc. der Kammermusik-Gesellschaft f. Blasinstrumente a. Paris am 8. Jan.)
Grieg (Edv.), Amoll-Clavierconc. (Copenhagen, 2. Philharm. Conc.)
— — 1. Clav.-Violinson. (Hildesheim, 1. Kammermusik der HH. Nick u. Gen.)
— — 2. Clav.-Violinson. (Hamburg, Conc. der HH. E. u. Th. Ysaye a. Paris am 2. Febr.)
Hartmann (J. P. E.), „Hakon Jarl"-Ouverture. (Copenhagen, 2. Philharm. Conc.)

Hofmann (Fr. H.), „Der Pilot" f. gem. Chor u. Orch. (Hamburg, 2. Abonn.-Conc. des Concertver.)
Hofmann (H.), Festgesang f. gem. Chor u. Orch. (Ebendaselbst.)
Holstein (F. v.), Ouverture „Frau Aventiure". (Magdeburg, 3. Harmonieconc. Winterthur, 4. Abonn.-Conc. des Musikcollegiums.)
Humperdink (E.), „Das Glück von Edenhall" f. gem. Chor u. Orch. (Hamburg, 2. Abonn.-Conc. des Concertver.)
Klengel (J.), Dmoll-Violoncellconc. (Hamburg, 6. Philharm. Conc.)
Kliebert (C.), Ouvert. zu „Romeo und Julia". (Kissingen, 41. Stiftungsfest der Liedertafel.)
Lachner (F.), „Abendfriede" f. Männerchor, Baritonsolo und Orch. (Cöln, 6. Liedertafel m. Damen des Cölner Männergesangver.)
Lachner (V.), „Frühlingsgruss" f. Chor u. Orch. (Kissingen, 41. Stiftungsfest der Liedertafel.)
Lange (S. de), Adur-Streichquartett. (Düsseldorf, 3. Soirée für Kammermusik der HH. Prof. Seiss, Hollaender u. Gen. a. Cöln.)
Liszt (F.), „Festklänge". (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver. am 4. Febr.)
— — Esdur-Clavierconc. (Zürich, 4. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
— — Phant. üb. ungar. Volksmelodien f. Clav. u. Orch. (Meiningen, Conc. der Hofcap. am 29. Jan.)
Mertke (Ed.), Cdur-Symph. (Wiesbaden, Extraconc. der Curdir. am 15. Jan.)
Pembaur (J.), Symph. „In Tyrol". (Salzburg, 1. Abonn.-Conc. des „Mozarteums".)
Raff (J.), Ouvert. „Ein feste Burg". (Hamburg, 6. Philharm. Conc.)
Rauchenecker (G. W.), Cmoll-Streichquart. (Buffalo, 5. Conc. der Philharm. Society.)
Reinecke (C.), Violoncellconc. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 29. Jan.)
Rheinberger (J.), Vorspiel zu „Die Zähmung der Widerspänstigen". (Meiningen, Conc. der Hofcap. am 29. Jan.)
— — „Das Thal des Espingo" f. Männerchor mit Begleitung. (Speyer, 4. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel. Kissingen, 41. Stiftungsfest der Liedertafel.)
Richter (E. F.), Emoll-Streichquart. (Buffalo, 10. Conc. der Philharm. Society.)
Rubinstein (A.), 3. Clavierconc. (Meiningen, Conc. der Hofcap. am 29. Jan.)
— — Gmoll-Streichquart. (Buffalo, 6. Conc. der Philharmon. Society.)
— — Bdur-Claviertrio. (Luzern, 2. Abonn.-Conc.)
— — Claviertrio Op. 57. (Buffalo, 3. Conc. der Philharmon. Society.)
— — Clav.-Violoncellson. Op. 18. (Schleswig, Conc. des Hrn. Lorleberg am 26. Jan.)
Saint-Saëns (C.), Orchestersuite. (Salzburg, 1. Abonn.-Conc. des „Mozarteums".)
Scharwenka (X.), 1. Clavierconc. (Leipzig, 5. „Euterpe"-Conc. Cassel, 4. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
Schytte (G.), Cismoll-Clavierconc. (Winterthur, 4. Abonn.-Conc. des Musikcollegiums.)
Sgambati (G.), Gmoll-Clavierconc. (Barmen, 4. Abonn.-Conc.)
Sitt (H.), Ouv. zu „Don Juan d'Austria". (Wiesbaden, 8. Künstlerconc. der Curdir.)
Strauss (Rich.), Cmoll-Clavierquint. (Meiningen, 1. Kammermusikconc.)
Svendsen (J. S.), 1. Symph. (Copenhagen, 2. Philharm. Conc.)
— — Amoll-Streichquart. (Buffalo, 7. Conc. der Philharmon. Society.)
Swert (J. de), 2. Violoncellconc. (Magdeburg, 3. Harmonieconc.)
Volkmann (R.), Festouvert. (Basel, 6. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
— — Ouvert. zu „Richard III." (Zwickau, 1. Abonn.-Conc. des Musikver.)
Wagner (R.), Trauermarsch a. der „Götterdämmerung". (Cassel, 4. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 10. Der erste Dichter deutscher Operntexte. Von J. Lewinsky. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Angers-Revue No. 158. Notice explicative. Von J. Bordier. — Jehin-Prume. Cl. Blanc. L. G. Gottschalk. Biogr. Notizen. Von J. Bordier. — „Aida". Musique de Verdi. Von Pontaillac. — Berichte (u. A. Einer über die Aufführ. der Oper „Chevalier Jean" v. Joncières in Nantes) u. Nachrichten.

— — No. 159. Notice explicative. Von J. Bordier. — Louis Lacombe. Georges Martin. Mme. Montaigu. Biogr. Skizzen. — Berichte.

Bayreuther Blätter, 2. Stück. „Tristan" und „Parsifal". Ein Vortrag von H. v. Wolzogen. — Luxustheater und Volksschauspielhaus. Von H. Herrig. — Zum Andenken an des Meisters ersten Künstler. — Geschäftl. Theil. — Vereinsnachrichten.

Caecilia No. 7. Besprechungen (G. Rijken). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Das Orchester No. 7. Besprech. (W. Kienzl). — Kleinigkeiten. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Liederhalle No. 22 Rich. Wagner's „Liebesmahl der Apostel". Von A. Seidl. — Gallerie der Leipziger Oper. II. Frau P. Sthamer-Andriessen. (Mit Portrait.) — Besprechung (A. Wellmer). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 23. Jul. Wolff. — F. v. Holstein. (Mit Portrait.) — Besprechungen (V. E. Nessler, O. Taubert, Dr. E. Hoebel). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 10. Dr. med. Ad. Kauffmann. †. Von H. G. Lauterbach. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Mildwida.

Die Sängerhalle No. 9. „Der deutsche Rhein". Gedicht v. L. Liebe. — F. Lachner. (Mit Portrait.) — Besprech. (Th. Koschat). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 2. Dispositionen einer kleinen Chororgel 56 Noten C—g. — Ein Chor im Jahre 1868 und Witt's Op. 28. Von Fr. Witt. — Anfragen. Von Fr. Witt. — Choralnoten mit Violinschlüssel. Von Fr. Witt. — Nachtrag zu pag. 1. — Vereinsnachrichten u. Notizen.

Leipziger Musik- und Kunstzeitung No. 5. Shakespeare-Studien und Autobiographie. Von E. Rossi. — Arma Senkrah. (Mit Portrait.) — Kritik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 8. Une voix russe sur la Belgique. (Ein Brief von César Cui.) — Variétés. Les Hillemacher. — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen.

— — No. 9. Ephémérides musicales. — Berichte (je Einer über die 1. Brüsseler Aufführ. der Oper „Saint-Mégrin" von den Gebrüdern Hillemacher und über die 1. Pariser Aufführ. der Legende „Le Chant de la Cloche" von V. d'Indy), Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 12. M. Munkacsy et la Mort de Mozart. Von C. Le Senne. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 13. „Le Chant de La Cloche", Poème et musique de M. Vincent d'Indy. Von J. Tiersot. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Progrès artistique No. 407. La Loi sur le Droit d'Auteur en Belgique. Von A. Battu. — Grosse caisse. Von M. Sonal. — Les Instruments disparus. La voix artificielle. Von L. Pagnerre. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen.

— — No. 408. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechung (Soubies u. Malherbe). — Ephémérides musicales.

Neue Berliner Musikzeitung No. 9. Besprechungen (G. Wolff u. A. m.). — Ein neues Buch über Wagner. — Berichte aus Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Musik-Zeitung No. 5. Luise Adolpha Le Beau. Biograph. Skizze. (Mit Portrait.) — Die 1. Aufführung des „Tannhäuser" in Berlin und ein Brief Rich. Wagner's. Mitgetheilt v. E. Pasqué. (Mit einer Illustration.) — Sonnige Tage aus dem Leben eines Einsamen. Von Claire Gerhard. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Musiker-Zeitung No. 10. Strauss und Lanner. — Von der Bibliothek der Pariser Oper. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 10. Besprech. (C. Kistler). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 3. Stimmbildungsübungen in den Männergesangvereinen. Von A. Glück. — Besprechungen (Alb. Becker, H. Kipper, H. Bönicke). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Frau Musica im Hochgebirge.

Berichtigung. In der Journalschau vor. No. muss es Neue Musiker-Zeitung statt Neue Musik-Zeitung heissen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Akademische Concertverein zu Marburg beging in vor. Woche das 100jährige Bestehen seiner Concerte durch ein zweitägiges, bestens verlaufenes Musikfest, das Händel's „Israel in Egypten" und Beethoven's 9. Symphonie als Hauptnummern im Programm hatte.

* Der Stern'sche Gesangverein zu Berlin brachte am vor. Sonntag mit Erfolg das Oratorium „Judith" des französischen Componisten Ch. Lefebvre als Novität heraus. Von den mitwirkenden Solisten erregte Frau Moran-Olden durch ihre phänomenale Künstlerschaft die allgemeinste Sensation.

* In München hat der Pianist Hr. B. Kellermann unter Mitwirkung des Hrn. Schwarz einen Cyklus von Liszt-Matinéen begonnen, in welchen vornehmlich des Meisters symphonische Dichtungen in der Bearbeitung für zwei Claviere zur Aufführung gelangen sollen. Die 1. Matinée mit der Bergsymphonie, „Tasso" und „Les Préludes" erfreute sich grossen Beifalls.

* In dem Symphonieconcert der Capelle Lenk in Nürnberg am 28. Febr. kam u. A. das Menuett aus der 1832 componirten Claviersonate von Rich. Wagner in der Orchesterbearbeitung von Fritz Baselt mit grossem Erfolg zur Aufführung.

* In Graz wird anlässlich der vierzigjährigen Jubelfeier des dortigen Männergesangvereins am 14. und 15. August ein grosses Sängerfest abgehalten werden.

* Um das Verlagsrecht der Oper „Benvenuto Cellini" von Berlioz wird ein Rechtsstreit zwischen den Firmen Litolff in Braunschweig und Choudens père et fils in Paris sich erheben. Die Partitur war zuerst bei Litolff gestochen und publicirt worden; die Platten wurden später zerstört, das Werk war vergessen. Später kaufte die Firma Choudens von Berlioz „Les Troyens" und mehrere Werke, darunter „Benvenuto Cellini", welches letztere Werk Litolff nicht ausgenutzt hatte. Die HH. Choudens fühlen sich in ihrem Rechte, bestärkt durch den Autor selbst.

* Auch in Amerika wird ein Gesetz, betreffend das geistige Eigenthumsrecht an Kunstwerken, geplant. Dem Senat wurde von seinem Mitgliede General Hawley ein Entwurf vorgelegt, dahinlautend, dass die Bürger derjenigen fremden Staaten und Länder, welche den Bürgern der Vereinigten Staaten in Bezug auf litterarisches Eigenthum die gleichen Rechte mit ihren eigenen Bürgern gewähren, in den Vereinigten Staaten den gleichen Schutz wie die eigenen Bürger geniessen sollen. Der Antragsteller verspricht sich zunächst für die amerikanischen Autoren das Beste. Die amerikanischen Buchhändler, statt einheimische Werke zu verlegen und dafür Honorare zu zahlen, plündern die ausländische Litteratur, für welche sie keine Honorare zu zahlen haben, und die einheimischen Autoren haben das Nachsehen.

* Die k. Akademie der Künste zu Berlin hat von Neuem den Meyerbeer-Preis von 4500 ℳ zu einer Studienreise ausgeschrieben. Die drei aufgegebenen Arbeiten müssen bis 1. April 1887 abgeliefert werden.

* In Turin ist eine Concertgesellschaft begründet worden, welche populäre symphonische Concerte geben will.

* In einem Conservatoriumsconcert in Lyon mussten Marsch und Chor aus „Tannhäuser" von Wagner trotz einiger Proteste auf Verlangen wiederholt werden.

* Im Eden-Theater in Paris sollen demnächst die Oratorien „La Rédemption" und „Mors et Vita" von Gounod unter Mitwirkung der Frau Gabrielle Krauss und des Hrn. Faure und unter Leitung des Componisten aufgeführt werden.

* In Frankreich, und zwar in Nantes, Angers, Rennes und Bordeaux gleichzeitig, wird ein neues Musikjournal „La Réforme artistique" mit speciellen Beilagen für jede dieser Städte erscheinen.

* Das Rossini-Theater in Livorno musste wegen zu geringer Einnahmen geschlossen werden.

* In Sondershausen wurde in vor. Woche mit grösstem Erfolg Wagner's „Walküre" als Novität vorgeführt. Wie schon um die vorjährige „Tristan"-Aufführung, so hat sich Hr. Hofcapellmeister Prof. Schröder auch um diese neueste Wagner-Aufführung die grössten Verdienste erworben und namentlich mit der Hofcapelle eine wahre Heldenthat vollbracht. Mit grosser Hingabe war auch das Sängerpersonal (das Ehepaar Beetz, Frls. Dorée und Will, Hr. Hobbing, Hr. Krolop aus Berlin [als Gast] etc.) bei der Sache. Das Ganze habe, wie ein dortiges Blatt meldet, auf der von Wagner gewünschten Höhe der Kunstleistung gestanden.

* Am 2. März wurde im Monnaie-Theater in Brüssel die Oper „Saint-Mégrin" der Brüder Paul und Lucien Hillemacher zum ersten Male aufgeführt. Auch diese Componisten mussten ausserhalb Frankreichs ihr Heil versuchen. Nach dem „Guide musical" war ihr Debut, welches auch die Fehler ihrer Partitur seien, ein Meisterstreich. Das Werk ist in modernem Geiste geschrieben, wenn auch manche Concession der alten Schule gemacht wird. Vortrefflich waren unter den Darstellern Frl. Mézeray und die HH. Boyer, Furst und Renaud.

* Ingeborg von Bronsarts's „Jery und Bätely" ist kürzlich auch im Altenburger Hoftheater mit hübschem Erfolg zur Aufführung gelangt.

* In Cremona wurde Bizet's Oper „Carmen" mit Erfolg gegeben.

* In Wien ging am 25. v. Mts. mit Erfolg die neue komische Oper „Der Botschafter" von Ed. Kremser in Scene.

* Die neue Oper „Leonora" von Marquis Serponti ist im Fenice-Theater in Venedig nur mit mittelmässigem Erfolge zum ersten Male gegeben worden.

* Die Weimarische Hofoper hat C. Goepfart's Oper „Quintin Messis, der Schmied von Antwerpen" zur Aufführung angenommen.

* Demnächst soll in Lissabon Massenet's Oper „Hérodiade" über die Bretter gehen. Der Componist wird die Proben persönlich leiten. Zu Ehren seiner Anwesenheit wird ein Concert mit Auszügen aus seinen Werken gegeben werden.

* Auch in St. Petersburg und Moskau hat Rubinstein seine historischen Concerte gegeben, und zwar doppelt, in jeder Stadt je eine Serie gratis für die Schüler und Künstler. An beiden Orten wurden seine Vorträge mit höchstem Enthusiasmus aufgenommen. Am 12. März beginnt der berühmte Pianist in Leipzig seinen Concertcyklus.

* Im Michel-Theater in St. Petersburg feierte der Capellmeister Hr. Sylvain Mangeant, beglückwünscht von den kais. Theatern und verschiedenen Deputationen, sein 50jähriges Dirigentenjubiläum.

* In Italien werden allerorten zu Ehren des kürzlich dahingeschiedenen Componisten Ponchielli Todtenfeiern begangen.

* Hr. Jos. Wieniawski wurde in Amsterdam und im Haag als Componist und Pianist sehr gefeiert.

* Der König von Belgien hat den Componisten Henry Litolff zum Officier des Leopoldordens ernannt.

Todtenliste. R. W. Hall, Organist und Musiklehrer, † am 16. Febr., 78 Jahre alt, in Hall. — Menu, Bassist an der Pariser Grossen Oper, † im Februar in Paris.

Briefkasten.

B. R. in *P.* Ihr carnevalistisches Loblied auf Ed. B. hat uns höchlichst amusirt. Sehr bezeichnend finden wir namentlich folgenden Vers:

Rubinstein ist ein grosser Mann,
Weil S. Das commandiret;
Wer weniger, als dieser kann,
Der wird gut recensiret.

M. G. in *R.* Wir können unmöglich den 110. antiquarischen Anzeiger des Hrn. F. v. Stokar auf die Richtigkeit der von ihm angeführten Ladenpreise controliren, nur von zwei unserem Verlag entnommenen Werken wissen wir, dass sie im Ordinairpreis zu hoch angesetzt sind, wodurch der antiquarische Preis allerdings um so verlockender wird.

W. O. in *C.* Die Nachricht, dass Hr. v. Bülow Dirigent der neuen für Hamburg geplanten Abonnementconcerte sein werde, scheint sich nicht zu bewahrheiten.

Anzeigen.

[176d.]

Deutsche Liederhalle

Allgemeine deutsche Gesangszeitung.

Herausgegeben von Bernhard Vogel.

Mit vielen musikalischen Gratisbeilagen, deren Werth vierteljährlich 6 Mark beträgt.

Preis pro Vierteljahr 2 Mark.

Über die Zeitschrift liegen viele Anerkennungsschreiben vor, nachstehend mögen einige folgen:

Gratulire überhaupt noch zur Liederhalle, sie ist sehr schön. Ich warte jedesmal mit Sehnsucht.

Kirchschullehrer O. Meeslovsky in Berthelsdorf bei Herrnhut.

. . . Ich wünsche von ganzem Herzen, daß sich Ihr Unternehmen überall Bahn breche und in den musikalischen Kreisen feste Wurzeln schlage.

Wien. Flügelberg, Vorstand des Wiener Liederkranz.

. . . Ich werde nicht versäumen, diese herrliche Zeitschrift in Freundeskreisen zu empfehlen. Schullehrer Eckstein in Schleitdorf, O.-A. Tübingen.

. . . Ich wünsche Ihrem schönen uneigennützigen Unternehmen Glück. Möchten alle Freunde der edlen Sangeskunst diese bildende Fachschrift fleißig benützen.

Otto Holl in Simmerberg bei Allgäu.

Es liegen noch viele hundert Empfehlungen vor, die wir aber des beschränkten Raumes wegen nicht abdrucken können.

Preis pro Vierteljahr nur 2 Mark. Probenummern gratis und franco von

Max Hesse's Verlag in Leipzig, Johannisgasse 30.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[178.]

Compositionen

von

Albert Fuchs.

Op. 8. „Ratcliff". (Text nach Heine.) Gesangsscene für Bass oder Bass-Bariton und Orchester. Clavierauszug. 2 M.
Op. 9. Zwölf kleine Walzer für Clavier zu vier Händen. 3 M.
Op. 10. Altdeutsche Lieder aus dem 16. und 17. Jahrhundert für vierstimmigen Männerchor. (1. Das Strassburger Mädchen. 2. Marienlied. 3. Sie könnens nehmen wie sie wollen. 4. Fuge.) Part. u. Stimmen cplt. 3 M. 80 Pf.
Op. 14. Vocalisen und Etuden für Alt oder Bass mit Clavier. Heft I. ℳ 2,40.
— — Idem. Heft II. ℳ 2,40.
Op. 15. Lieder für eine Singstimme (mittlere oder tiefe Lage) mit Clavier. Heft I. ℳ 2,—.
— — Idem. Heft II. ℳ 2,—.
Op. 16. Bergsagen. Ein Liedercyklus für do. ℳ 3,—.
Op. 17. Deutsche Tänze für Clavier zu 4 Händen. ℳ 3,60.
Op. 18. Minneweisen für eine Singstimme mit Clavier. Mittlere oder tiefe Lage. ℳ 2,—.
— — Idem. Hohe Lage. ℳ 2,—.
Zwei Minneweisen von Carl Stieler für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (1. Frauenminne. 2. Mannelied.) 50 Pf.

Beachtenswerthe Novität!

Soeben erschien: [177.]

Concert für zwei Violinen

mit Pianoforte-Begleitung

von

Gustav Hille.

Op. 17. Pr. 9 ℳ

Hieraus einzeln:

II. Satz. Andante con moto ℳ 1,80.
III. Satz. Allegretto ℳ 2,—.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.**

Bekanntmachung.

Bei unserem Stadtorchester, welches den Dienst in Kirche, Gewandhausconcert und dem Stadttheater zu versehen hat, ist eine mit Anspruch auf Pensionsberechtigung und mit dem Jahresgehalte von 1500 Mark ausgestattete Stelle für **„Englisch Horn"**, mit welcher die Verpflichtung für den Inhaber verbunden ist, auch „zweite Oboe" zu spielen, am 1. April d. J. zu besetzen.

Geeignete Bewerber um diese Stelle werden mit dem Bemerken, dass sie sich einem Probespiele zu unterziehen haben und dass die Anstellung zunächst auf ein Probejahr erfolgt, hierdurch veranlasst, ihre Gesuche und resp. Zeugnisse bis spätestens [179.]

zum 20. dieses Monats

bei uns einzureichen.

Leipzig, den 4. März 1886.

Der Rath der Stadt Leipzig.

Dr. Georgi.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 18. März 1886

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 12.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 13 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über den gen. Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, ihre Bestellungen rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Auch ein Handwerk.

Eine Kritik der Musikkritik

von **Ferdinand Pfohl.**

(Fortsetzung.)

Welche Folgen hat aber eine solche fahrlässige, unwahre und geringschätzige Kritik?

Erstens: Die öffentliche Meinung wird gefälscht; das Publicum hat ohnehin nur wenig Urtheil; das sieht man bei den Premièren der Werke unbekannter Componisten; der Ruhm ist die Directive des Publicums. Bringt ein Componist keinen beglaubigten Befähigungsnachweis, keinen Ruhm mit — dann herrscht peinliche Stille nach den wundervollsten Momenten seines Werkes. Das Publicum ist eben urtheilslos und in grösster Verlegenheit! Wie Einer auf den Anderen schielt, ob auch dessen Hände sich zu lautem Beifall rüsten! Ist es nicht der Fall, warum sich blamiren wollen, warum Das für gut und schön finden, was die Anderen nicht für gut und schön gefunden haben? Hat aber die Kritik den Bann gebrochen, hat das Publicum am nächsten Tage in seinem Leibblatt genau das Urtheil des Referenten studirt, dann geht ihm mit einem Male das Licht der Erkenntniss auf; dann klatscht es Beifall oder zischt, just wie der Referent es will. Der Geschmack des Referenten generalisirt, er ist der des Publicums. Wenn Letzteres also in seinem Urtheile so schwankend geworden ist, dass ein einzelnes Urtheil den Ausschlag gibt, warum soll denn dann durch schlechte Kritiken die öffentliche Meinung noch mehr gefälscht werden? Um so schlimmer aber gestaltet sich die Sache, wenn fremde Blätter dergleichen kritische Hervorbringungen nachdrucken und damit eine fast immer verderbliche Voreingenommenheit eines neuen Bruchtheiles der grossen

Oeffentlichkeit erzeugen! Der fremde Theaterdirector wird sich wohl hüten, ein Werk aufzuführen, das jener „scharfsinnige, schneidige Kritiker des berühmten X-Blattes verrissen" hat! Wozu auch das Risico? Und schliesslich — wie gestaltet sich das Verhältniss zwischen Componist und Verleger? Diesem, dem Geschäftsmanne, darf man es keineswegs verübeln, wenn er, abgeschreckt durch den Misserfolg, dem Autor sein Werk zur Verfügung stellt und auf Eigenthum und Verlag verzichtet. So ist nur der Componist, trotz seiner Fülle von Aengsten, Noth und Schweiss, derjenige, auf den mit furchtbarer Gewalt Alles zurückfällt, was jener „scharfsinnige und schneidige", in Wahrheit aber blödsinnige, ungerechte und impotent boshafte elende Scribent mit seinem „ästhetisch-kritisch-philosophischen Kunsturtheil" angerichtet. Und kann sich in Wahrheit kein Autor vor diesen Reptilien schützen? Während der Kaufmann, von dessen Waare die Bosheit und der Unverstand behaupten, sie sei schlecht und gesundheitsschädlich, mit einer Verleumdungsklage sich jedes Angriffes erwehren kann, muss es sich der Autor eines Kunstwerkes gefallen lassen und soll {er ruhig zusehen, wenn überreife oder unreife Rüpelrecensenten mit dem Schwerte der Kritik Riemen aus seinem Fleische schneiden? Gibt es — juristisch gesprochen — gegen diese Schädigung der Interessen keine Hilfe? Oder sollen sich die so grausam Verletzten mit dem ehrlichen Kästner trösten, der sich und seinem Grolle in den Versen Luft machte:

> Schnell wird ein Dichter alt, dann hat er ausgesungen.
> Doch manche Critici, die bleiben immer Jungen! . . . .!?

Das Schwert der Kritik ist weder ein Schlachtmesser, noch ein Galanteriedegen, es ist eben ein Schwert, zweischneidig und gewichtig. Die Kritik soll geradeaus wandeln — rücksichtslos den Weg der Wahrheit; wenn sie indessen eine bittere Pille verzuckert und das Unangenehme in möglichst gefälliger Form und mit verbindlichem Ausdruck sagt, so ist das ein Accidenz, das nicht verwerflich ist, aber immer Nebensache bleiben soll Nicht die Form, sondern der Inhalt einer Kritik ist entscheidend; demnach unterscheidet man eine doppelte: sie ist eine positive, wenn sie verbessert, und eine negative, wenn sie tadelt, ohne zu sagen, wie das Getadelte könnte besser gemacht werden. Die positive Kritik gehört zu den weissen Raben; in den meisten Fällen wird die negative Kritik — die zumeist geübte —, die nicht auf dem Boden der blossen Verneinung steht, zur beschränkt positiven werden, wenn sie die Ursachen angibt, warum irgend ein Theil eines Kunstwerkes schlecht oder verfehlt genannt werden muss; indem sie also einen Ausblick auf die Ursachen eines Fehlers eröffnet, lässt sie zugleich Mittel und Wege erkennen, wie dieser Fehler vermieden werden kann; diese Art von Kritik ist die einzig wünschenswerthe; die rein positive, welche tadelt und an Stelle des ästhetisch Unvollendeten das ästhetisch Vollendete setzt, ist in unserer Zeit wohl ein Ding der Unmöglichkeit geworden; diese Art von productiver Kritik übte Richard Wagner, als er gewisse Stellen in Beethoven's Symphonien instrumental anders behandelt wissen wollte. . . . .

Eine wahrhaft kritisch veranlagte und so gebildete Natur wird stets der beschränkt-positiven Kritik huldigen; ein Tadel muss begründet werden — denn tadeln kann ein Jeder, und je grösser das Kunstwerk, desto ergibiger wird der Tadel; ich sehe aber nicht ein, warum der Kritiker auch sein Lob begründen müsste, — nachdem dies der Autor selbst kaum verlangen wird; jeder Tadel aber soll — wie gesagt — gerechtfertigt sein, — soll die Kritik nicht in den Geruch parteilicher Willkür kommen. Der beste Kritiker wird immer derjenige bleiben, der mit Gründlichkeit der wissenschaftlichen Bildung vollkommene Geistesklarheit verbindet und daneben alle Berührungen mit Künstlern vermeidet, welche die Kritik nur abschwächen und verweichlichen.

(Schluss folgt.)

Biographisches.

Alexander Siloti.

(Mit Portrait.)

Ebenso unvergleichlich, wie die wunderbare Clavierspielkunst Franz Liszt's, steht dessen beispiellose Mittheilungsgabe in musikalisch-pädagogischer Beziehung da. Wer würde die Wahrheit dieser Behauptung bezweifeln wollen, wenn er die Reihe grosser Künstler überblickt, die alle der Liszt'schen Schule entstammen! Nachdem man die Blüthe derselben mit Tausig's Tode untergegangen wähnte, sprossten in den letzten Jahren neue wunderbar kräftige Zweige empor, von deren Entwickelung man sich das Höchste versprechen darf. Zu diesem Johannistrieb der Liszt'schen Schule ist auch der junge phänomenal begabte Pianist zu rechnen, dessen wohlgetroffenes Bild die heutige Nummer d. Blts. ihren Lesern bietet: Alexander Siloti. Geboren am 10. October (28. Sept. alten Stils) 1863 als Sohn eines russischen Landedelmanns auf einem Gute im Gouvernement Charkow (Südrussland), zeigte Siloti schon als Knabe von acht Jahren auffallendes musikalisches Talent, sodass der Vater sich bewogen fand, ihm in Ermangelung anderer Gelegenheit selbst die Anfangsgründe des Clavierspiels mitzutheilen. Schon nach Jahresfrist überflügelte der Knabe den väterlichen Lehrmeister, und die künstlerische Begabung zeigte sich so unzweifelhaft, dass der Vater ihn ohne lange Bedenken dem Conservatorium zu Moskau zur Weiterbildung übergab. Es war ein grosses Glück für Siloti, in Nikolaus Swereff nicht nur den ausgezeichneten musikalischen Erzieher, sondern auch den besten väterlichen Freund zu finden, der ihn in sein Haus aufnahm und dem jungen Künstler über manche schwierige Lebenslage jetzt und später forthalf. In der strengen Schule dieses verehrten Lehrers entwickelte sich das Talent des Knaben so kräftig, dass Nikolaus Rubinstein, der ausgezeichnete Director des Conservatoriums, Siloti 1875 unter seine Schüler aufnahm. Bald hatte sich Siloti auch das Herz dieses berühmten Künstlers erobert, Nikolaus Rubinstein bezeichnete ihn bald als seinen besten und liebsten Schüler. Mit der musika-

lischen Ausbildung ging die wissenschaftliche Hand in Hand, um welche der Professor an der Universität Geheimrath Buslajeff sich eifrig bemühte. Die Zeit der eifrigsten Studien nahm ein jähes Ende mit dem unerwarteten Tode Rubinstein's im Frühjahr 1881. Derselbe bildet auch einen Markstein in Siloti's Leben. Nachdem er schon im Jahre 1880 noch unter seines Meisters Leitung in einem der grossen Symphonieconcerte der kaiserlich russischen Musikgesellschaft erfolgreichst debutirt hatte, absolvirte er jetzt sein pianistisches Abgangsexamen am Conservatorium und errang ohne viel Mühe das Künstlerdiplom und die goldene Medaille. Ein Jahr lang setzte Siloti noch die theoretischen Studien unter Tschaïkowsky und Hubert fort, dann finden wir den Künstler zum ersten Male im Auslande, wo auf der Tonkünstler-Versammlung zu Leipzig (1883) die über die weitere Carrière entscheidende Begegnung mit Franz Liszt erfolgte Siloti siedelte nun nach Weimar über, in rührender Verehrung nur selten von des greisen Meisters Seite weichend. Das erste öffentliche Hervortreten des Künstlers in Deutschland veranlasste ein grosses in Leipzig veranstaltetes Liszt-Concert, dem auch der Meister beiwohnte. Der Erfolg war ein grossartiger, die Presse pries einstimmig die wunderbare technische Kunst und die hohe musikalische Bedeutsamkeit des Spiels. Um von der bewundernswerthen Leistungsfähigkeit des Künstlers eine Vorstellung zu ermöglichen, sei angeführt, dass er in jenem Concerte das A dur-Concert, den „Todtentanz", die Dante-Sonate, den „Pester Carneval" etc. hintereinander mit unverwüstlicher Ausdauer und blendender Bravour vortrug. Auf das Leipziger Concert folgten höchst erfolgreiche Concertausflüge nach Berlin, Dresden, Magdeburg, Chemnitz, Brüssel, Gent, Antwerpen (Ausstellungsconcert), dann wieder Halle a. S., Carlsruhe etc. Dazwischen fallen drei russische Reisen, die ihn namentlich mit Moskau und St. Petersburg in Berührung brachten. In letztgenannter Stadt spielte er in einem von H. v. Bülow dirigirten Symphonieconcert der kaiserlich russischen Musikgesellschaft mit grösstem Erfolge. Siloti's Spiel hat sich in den letzten Jahren zum grössten Vortheil verändert. Zwar staunte man bei seinem ersten Leipziger Auftreten den Künstler an, dessen Hände wie Sturmwind die Tasten fegten, wie Sturmwind, der zwar Alles mit fortreisst, aber auch Vieles vernichtet. Das alte Feuer, die grossartige Bravour blieb ihm, aber der Schönheitssinn wuchs, und heute gehört Siloti's Anschlag zu den bewundernswerthen Thatsachen des Clavierspiels. Was bei solchen Fortschritten die Zukunft bringen wird, ist kaum zu überschauen. Die Entwickelung unseres Künsters wird Jeder mit hohem Interesse verfolgen, der ihn einmal in seiner ganzen Leistungsfähigkeit spielen hörte. Den herzlichsten Antheil aber wird Jeder nehmen, der ihn auch als Menschen näher kennen lernte. Siloti's chevalereske Liebenswürdigkeit, sein bestimmtes, energisches Handeln haben ihm eine grosse Zahl treuer Freunde zugeführt, deren Liebe und Anhänglichkeit ihn entschädigen mögen für die Unbilden, welche jede glänzende Künstlerlaufbahn als nothwendiges Uebel mit sich bringt.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Berlin.

(Fortsetzung.)

Anders gestalteten sich die Concerte unter Klindworth, denn der hat immer etwas Neues in petto. Es versteht sich von selbst, dass nebenbei auch hier die Solisten eine wesentliche Rolle spielen. An seinem ersten Abende liess sich Pablo de Sarasate hören, und zwar mit dem 2. Concert von M. Bruch, einer wenig hervorragenden Ballade von G. Henschel und einem Effectstück von L. Auer, und es braucht nicht erst versichert zu werden, dass die Zuhörer auch hier ein wenig ausser sich geriethen. Daneben aber brachte auch Klindworth des Interessanten die Fülle. Zunächst Liszt's symphonische Dichtung „Orpheus", dann Raff's Symphonie „Im Walde" und endlich fünf charakteristische Tanzbilder aus Rubinstein's Ballet „Die Rebe", und wie er sie brachte, darüber herrschte ja nur Eine Stimme. Abgesehen von den beiden Novitäten (denn auch Liszt's „Orpheus" war sicher für die allergrösste Mehrzahl der Zuhörer völlig neu), hat man in Berlin auch Raff's Waldsymphonie wohl noch nie so gehört wie bei dieser Gelegenheit, stellenweise erschien das bekannte Werk wie aus neuem Geiste geboren. Mit dem zweiten Concerte klappte es nicht ganz so, wie es sollte, denn Hr. v. Bülow, welcher zwei der Beethoven'schen Concerte zu spielen beabsichtigte, hatte abgesagt und so musste sich das Publicum mit dem in Gdur begnügen, für welches Hr. Barth als Aushilfe eingetreten war. Musik gab es aber trotz des einen ausgefallenen Beethoven doch noch genug, denn ausser der Symphonie in Cmoll von Brahms wartete Klindworth mit einer neuen Suite von Tschaïkowsky auf, die aus einer Elegie, einem Walzer, einem Scherzo und einem Variationen-Finale besteht, und mit welcher das Orchester seine Leistungsfähigkeit in glänzendster Weise bewies.

Auch die königliche Capelle schreitet rüstig auf dem Wege fort, den der Hofcapellmeister Radecke nach Taubert's Abgange eingeschlagen hat. Auch sie verhält sich jetzt dem Neuen gegenüber nicht mehr so durchaus abhold, wie das früher der Fall war. Gleich die erste der vier vorweihnachtlichen Symphonie-Soiréen brachte eine neue Concertouverture von A. Klughardt, dem talentvollen Dessauer Hofcapellmeister, die vierte sogar eine ganze Symphonie als Novität, in Fdur von Rich. Strauss, und was man früher gar nicht für möglich gehalten hätte, das tritt jetzt ein: die Zuhörer, welche grossentheils heute noch aus den alten Stammgästen bestehen, verhalten sich gegen solche Novitäten durchaus nicht ablehnend, sondern sind zufrieden, dass ihnen in den sonst nur für classisch-heilig verschrieenen Räumen des Opernhaus-Concertsaales auch derartige Kost geboten wird. Allerdings hat Hr. Radecke dem Classischen mehr Rechnung zu tragen, als es Klindworth nöthig hat, und so standen denn auch eine Symphonie in Bdur von Haydn, die achte von Beethoven und Mozart's Cdur mit der Fuge auf dem Programm, auch Gluck war vertreten; daneben aber wurde auch die Symphonie in Dmoll von Schumann mit förmlicher Begeisterung aufgenommen. Dass sich hier auch eine Pianistin hören liess, wollen wir nur nebenbei bemerken, es mögen da wohl besondere Verhältnisse obgewaltet haben, dass sie an diesem Platze das Concert in Emoll von Chopin vortragen konnte, denn dem sonstigen Rahmen des Ganzen war diese Leistung nicht ebenbürtig. Und so bleibt denn für diese Soiréen nur noch des besonderen Festes zu gedenken, zu welchem die Capelle den zweiten Abend stempelte, nämlich zu einer Feier des fünfzigjährigen Künstlerjubiläums ihres früheren Leiters Hrn. Obercapellmeister W. Taubert, bei welcher Gelegenheit der alte Herr noch einmal selbst den Taktstock schwang. Zur Aufführung kamen natürlich nur Compositionen von ihm selbst, eine Festouverture, eine Scene aus seiner Oper „Cesario", gesungen von Frau Sachse-Hofmeister und Hrn. Betz, die Musik zu Shakespeare's „Sturm" und eine neue Symphonie in F, welche Taubert erst noch im vorigen Jahre componirt hat. Man kann sich denken, dass die vielen alten Freunde der Soiréen sich an diesem Feste lebhaft betheiligten und dem greisen Obercapellmeister einen denkwürdigen Abend bereiteten.

(Fortsetzung folgt.)

Bericht.

Leipzig. Wie in den Vorjahren, so veranstaltete das Concertinstitut „Euterpe" auch nach Schluss seiner neuesten Saison ein Concert für die Kranken- und Unterstützungscasse des Leipziger Musikervereins, welchem Verein die Mitglieder des „Euterpe"-Orchesters in der Hauptsache angehören. Dasselbe fand am 10. März unter Leitung des Hrn. Dr. P. Klengel im Saale des Alten Gewandhauses statt und erfreute sich infolge des guten Zweckes und der angekündigt gewesenen solistischen Mitwirkung der Frau Steinbach-Jahns und des Hrn. Julius Klengel eines recht zahlreichen Publicums. In letzter Stunde musste für Hrn. Jul. Klengel, der erkrankte und dadurch leider verhindert wurde, ein von ihm für sehr werthvoll gehaltenes neues Violoncellconcert von G. Gutheil erstmalig zu spielen, und aus gleichem Grunde auch für Hrn. Prof. Brodsky, welcher für Jenen einspringen wollte, Ersatz geschafft werden, der in Hrn. Aug. Raab, dem pflichteifrigen Concertmeister der „Euterpe", und dem geschätzten Baritonisten Hrn. J. Waldner glücklich, aber buchstäblich in der letzten Minute, d. h. erst bei Beginn des Concertes, gefunden wurde. Unter diesen Umständen musste besonders die Leistung, die Hr. Raab mit dem temperamentvollen und in virtuoser Beziehung zumeist auch hübsch glückenden Vortrage dreier Sätze aus der Suite Op. 34 von F. Ries gab, freudig überraschen, denn diese Aufgabe bietet technische Schwierigkeiten, welche, um nur halbwegs befriedigend überwunden zu werden, längerer Hand vorbereitet sein wollen. Hr. Waldner erfreute mit zwei unbekannteren Liedern von Schubert, denen er Reinecke's vielgesungenen und gern gehörten „Abendreihn" folgen liess. Die Wiedergabe dieser Lieder war eine durchaus echt künstlerische, von warmer Auffassung getragene und schöner Tongebung, der das früher manchmal gerügte Tremoliren fast ganz abging, gestützte und liess in keinem Moment auf das plötzliche Einspringen des Sängers rathen. Frau Steinbach-Jahns hatte die Wahl ihrer Vortragsobjecte in hochanzuerkennender und nachahmungswürdiger Weise ausschliesslich auf neuere Compositionen: die Ballade „Nordlicht" von Rich. Pohl und die Lieder „Du mit den schwarzen Augen" von P. Klengel, „Die Rose" von Wagner und „In Liebeslust" von Liszt gelenkt, denen sie auf enthusiastisches Verlangen noch Hinrichs' „Prinzessin" anhängte. Als pure Novität hatte Pohl's Ballade zu gelten, vielleicht auch P. Klengel's Lied. Erstere, auch in der Dichtung vom Componisten herrührend, zählt nach Form, musikalischem Gehalt und prägnantem charakteristischen Ausdruck zu dem Besten, was die Neuzeit auf diesem Gebiete gebracht hat, und verdient deshalb und der unmittelbaren Wirkung wegen, der sie bei intelligenter Ausführung überall sicher sein darf, eine viel weitergehende Beachtung unserer Sänger und Sängerinnen, als bisher, wo, so viel wir wissen, nur Frl. Mailhac das vorzügliche Opus öfters öffentlich und stets mit grösstem Erfolg vorgeführt hat. Ein werthvolles, die Geibel'sche Dichtung stimmungsvoll austönen lassendes Erzeugniss ist auch das Klengel'sche Lied. Frau Steinbach-Jahns setzte für alle diese Compositionen ihr reiches, sympathisches Talent voll ein und ersang sich, wie immer, wieder die allgemeinsten und herzlichsten Ovationen. Die Clavierbegleitung sämmtlicher Solonummern führte Hr. Dr. P. Klengel in vorzüglichster Weise aus; sein Accompagnement der Violinstücke und der Baritonlieder legte ein besonderes Zeugniss von seiner musikalischen Schlagfertigkeit ab. Der rein instrumentale Theil des Concertes bestand aus Schumann's Cdur-Symphonie und der 3. Ouverture zu „Leonore" von Beethoven.

Von den beiden letzten Abonnementconcerten im Neuen Gewandhaus konnten wir nur das 21. besuchen. Dasselbe hatte Beethoven's 4. Symphonie, Schumann's „Manfred"-Ouverture und Solovorträge der Berliner Hofopernsängerin Frl. Johanna von Ghilani und des Theater- und Gewandhausconcertmeisters Hrn. Petri auf dem Programm. Genannte Dame war eine neue Erscheinung für hier. Sie sang eine Scene aus „Achilleus" von Bruch und die Lieder „Waldesgespräch" und „Frühlingsnacht" von Schumann und Mailied von Reinecke und bekundete sich in diesen Vorträgen als eine mit einem fülligen und wohllautenden Altorgan, dem jedoch eine vollständige Ausgleichung noch abgeht, und ansehnlichem Gemüthsfonds ausgestattete Sängerin, deren Darbietungen jedoch anscheinend durch starke Befangenheit beeinflusst wurden, worauf namentlich die in der Auffassung ungleicher, als das „Achilleus"-Fragment, sich gestaltenden Liedervorträge schliessen liessen. Bei einer Wiederkehr der entschieden hochtalentirten jugendlichen Künstlerin in unsere Stadt wird diese Beklommenheit sicher nicht mehr vorhanden sein und die schöne Beanlagung der Sängerin eine allseitige und unumwundene Anerkennung finden. Hr. Petri spielte ein wenig erbauliches und selbständiges Concert von Ferdinand Ries, dasselbe, dessen erste Bekanntschaft uns im vor. Jahre Hr. Struss aus Berlin vermittelte, und Recitativ und Adagio aus dem 6. Concert von Spohr, Alles mit makelloser technischer Beherrschung und subtil und delicat in der Auffassung. Seine durchweg reife Künstlerschaft und Meisterlichkeit bekundenden Vorträge wurden nach Verdienst durch anhaltenden Beifall belohnt, Hr. Petri hat nie so glücklich gespielt, als an jenem Tage. Das Orchester leistete in der Symphonie seinem Rufe Entsprechendes, dagegen hätte die Ouverture an verschiedenen Stellen gern einige Nuancen tiefer aufgefasst werden dürfen, doch dies ist mehr Sache des Dirigenten. An Exactheit liess es die Begleitung des Violinconcertes verschiedentlich fehlen. — Im vorhergehenden Abonnementconcert sind einheimische Künstler, Frau Baumann und der ausgezeichnete Harfenist Hr. Schuëcker, mit Erfolg als Solisten thätig gewesen.

Das 2. Kirchenconcert des Bach-Vereins waren wir ebenfalls zu besuchen verhindert. Der Eindruck der gut vorbereitet gewesenen Vorträge (s. Programm in der vor. No. d. Blts.) hat, wie allseitig constatirt wird, sehr unter der bei geringerem Besuch sich bemerklich machenden schlechten Akustik der neuen Peterskirche zu leiden gehabt.

Concertumschau.

Aachen. 4. städt. Abonn.-Conc. (Kniese) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Schauseil a. Düsseldorf, der Frau Wirth v. hier u. der HH. Westberg a. Cöln u. Plank a. Carlsruhe: 9. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Benvenuto Cellini" v. H. Berlioz, „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Beethoven, „Spanisches Liederspiel" v. Schumann, Scene „Die Frist ist um" aus dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner.

Altona. 2. Conc. der Altonaer Singakademie (Prof. Krug) mit Händel's „Josua" unt. solist. Mitwirk. der Frau Zingg, des Frl. Schmidtlein a. Frankfurt a. M. u. der HH. Ritter a. Wiesbaden u. Dannenberg a. Hamburg.

Amsterdam. Conc. der Nederlandsche Toonkunstenaars-Ver. am 4. März: Elegie, sowie drei Sätze a. einer Orchestersuite v. J. Kwast, Ouvert. „Freia" v. J. G. H. Mann, „Erklärung" f. Orch. v. R. Hol, „Traumkönig und sein Lieb" f. gem. Chor u. Orch. v. A. Averkamp, „Der Ritter von den Kränzen" f. Soli, gem. Chor u. Orch. v. Th. H. H. Verheij, zwei Tenorlieder v. B. Zweers.

Angers. Abonn.-Concerte der Association artistique (Lelong): No. 12. „Irlande", symph. Dicht. v. Augusta Holmès, „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, Badinage v. Flégier, Brautchor a. „Lohengrin" v. Wagner, Violinvortrag des Frl. H. Schmidt (4. Conc. v. Vieuxtemps). No. 13. 6. Symph. v. Beethoven u. Werke von J. Th. Radoux (Ouverture zu „André-Doria", drei symphon. Stücke [unt. Leit. des Comp.] u. s. w.). No. 16. Ouv. zu „Don Carlos" v. F. Ries, drei Orchesterstücke u. lyr. Scene „Rebecca à la Fontaine" (gesungen von Hrn. Gottschalk) von C. Blanc (unt. Leit. des Comp.), Triumphmarsch v. E. Garnier, Meditation über ein Prael. v. Bach v. J. Bordier (Violinsolo: Hr. Jehin-Prume), Solovorträge der HH. Gottschalk (Gesang) u. Jehin-Prume (Viol., u. A. Rêverie eig. Comp., Badinage v. G. Ferrari u. Mazurka v. Zarzicki). No. 17. 8. Symph. v. Beethoven, Werke v. G. Martin (symphon. Ouvert. u. Trauermarsch, unt. Leit. des Comp.) u. L. Lacombe (Concertouvert., Fantasietta in ungar. Stil, Gesangsballade „L'Ondine et le Pêcheur" u. „Au pied d'un crucifix", die beiden letzteren Nummern gesungen von Frau Montaigu a. Paris).

Annaberg. 5. u. 6. Museumsconc. (Stahl): Ouverturen v. Cherubini u. Wagner („Der fliegende Holländer"), Loreley"-Vorspiel v. M. Bruch, „Zlatorog" f. Chor, Soli u. Orchester v. A. Thierfelder, Männerchöre m. Orch. Wächterlied v. Gernsheim u. „Waldmorgen" v. R. Becker, Wanderers Nachtlied u. „Lebenslust" f. Sopran m. Männerchor v. F. Hiller, Esdur-Clavierconc. v. Beethoven (Hr. Stahl).

Baden-Baden. 7. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann): Fdur-Symph. v. H. Goetz, „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, Solovorträge des Frl. Schletterer a. Augsburg (Ges.) und des Hrn. Hohlfeld a. Darmstadt (Viol., „Legende" v. Wieni-

awski etc.). — Symph.-Conc. desselben Orch. am 26. Febr.: 5. Symph. v. M. Koennemann, „Fest bei Capulet" v. Berlioz, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Solovorträge der HH. Krasselt (Viol.) u. Thieme (Violonc., Elegie u. „Humoreske" v. V. Lachner).

Saëns), Arien v. Haydn u. Bach. — Aufführ. des Baseler Gesangver. (Volkland) unt. solist. Mitwirk. der Frau Fiechter, des Frl. Bussinger u. der HH. Sandreuter u. Engelberger am 27. Febr.: „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Fragmente aus „Preciosa" v. Weber, Chorlieder v. Mendelssohn, J. Brahms



Alexander Siloti.

Baltimore. 1. Peabody Conc.: 1. Symph. v. Brahms, „Vehmrichter"-Ouvert. v. Berlioz, „Die Loreley" f. Sopransolo und Claviersoli Ungar. Rhaps., Heroïde élég. und „Le Carnaval de Pest" v. Liszt.

Bamberg. 71. Musikabend des Musikal. Ver. (Oechsler): 3. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zur „Heimkehr aus der Fremde" v. Mendelssohn, „Erlkönigs Tochter" v. Gade.

Basel. Conc. f. die Lucas-Stift. unt. Leit. des Hrn. Walter am 14. Febr.: Gem. Chöre v. Prätorius, Eccard u. Mendelssohn, Vocalquartette „Himmelfahrt" v. F. Hegar u. „Ruf zur Maria" v. Brahms, Arie f. Bass u. Chor a. „Josua" v. Händel, Adagio f. vier Violoncells v. M. Kahnt, Orgelvorträge des Hrn. Glaus (1. BACH-Fuge v. Schumann u. „Benediction nuptiale" v. Saint-(„Waldesnacht" u. „Dein Herzlein mild") u. Schumann, Psalm 23 f. Frauenchor m. Clav. v. Schubert, zwei Notturnos für vier Solostimmen m. Clav. v. H. v. Herzogenberg. — Conc. des Hrn. Dr. H. v. Bülow mit Claviercompositionen von Brahms (Fmoll-Son.), Beethoven (Son. Op. 57), Moscheles („La Leggerezza"), Rubinstein (Barcarole), Raff (Caprice und Polka), Händel u. Mendelssohn. — 8. u. 9. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): Symphonien von Haydn (Ddur), Beethoven (No. 8) u. Schumann (No. 2), Larghetto a. der Cmoll-Symph. v. Spohr, „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, Sylphentanz u. Rakoczy-Marsch v. Berlioz, Solovorträge der HH. Kaufmann a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. Bargheer v. hier (Viol., Conc. v. Gade).

Berlin. Conc. des Frl. Spies (Ges.) unt. Mitwirk. der HH. Prof. Mannstaedt (Clav.) u. Ondriček (Viol.) u. eines von Hrn. Seyffardt geleit. Frauenchors am 12. Febr.: Ddur-Clav.-Violinson. v. Beethoven, Frauenchöre v. Schubert („Ständchen“, mit Altsolo) u. E. H. Seyffardt („Frühlingsnahen“, „Mädchen von Inistore“ u. „Lied vom Winde“), Soli f. Ges. v. E. H. Seyffardt („Mondbeglänzt im stillen Walde“), Bruch (Serenade), Brahms („Mainacht“, Mädchenlied, „Von ewiger Liebe“ u. „Vergebliches Ständchen“) u. A. u. f. Viol. — Am 23. Febr. Aufführung von Haydn's „Schöpfung“ durch den St. Thomaschor (Succo) unt. solist. Mitwirk. der Frau Erler, des Frl. Beschor u. der HH. Holdgrün, Noack u. Stange.

Bonn. 4. Soirée der HH. Dr. Neitzel, Hollaender u. Gen. a. Cöln: Fdur-Streichquint. v. Brahms, Ddur-Streichquart. von Haydn, Clavierson. Op. 57 v. Beethoven.

Brooklyn. 1. Rich. Wagner-Conc. (Claassen) unt. Mitwirk. des Tenoristen Hrn. Alvary: „Tannhäuser“-Ouvert., „Liebesmahl der Apostel“ u. Fragmente a. der „Götterdämmerung“ (Trauermarsch), „Rienzi“ (Gebet), „Siegfried“ („Waldweben“), „Parsifal“ („Charfreitagszauber“), „Walküre“ (Siegmund's Liebeslied) u. „Rheingold“ (Einzug der Götter in Walhall) v. Wagner.

Carlsruhe. 5. Abonn.-Conc. des Hoforch. (Mottl): Oxford-Symph. v. Haydn, „Parsifal“-Vorspiel v. Wagner, Solovorträge der HH. Dr. Deyks (Ges.) u. Siloti (Clav., Phant. v. Schubert-Liszt, Barcarole v. Tschaïkowsky, Etude u. Melodie v. Rubinstein u. Phant. „Mazeppa“ v. P. Pabst).

Cöln. 5. Kammermusik der HH. Hollaender u. Gen. unter Mitwirk. des Hrn. Dr. Brahms: Fdur-Streichquintett u. Cmoll-Clavierquart. v. J. Brahms, Ddur-Streichquart. v. Haydn.

Constanz. 4. Abonn.-Symph.-Conc. der Regimentscap. (Handloser): 2. Symph. v. Schumann, Liebesscene a. „Roméo et Juliette“ v. Berlioz, „Meistersinger“-Vorspiel v. Wagner, Variat. a. dem Kaiser-Quart. v. Haydn, Gesangvorträge der Frau Müller-Bächi a. Dresden („Frühlingszeit“ v. R. Becker, „Mein Liebster ist ein Weber“ v. Hildach etc.).

Düsseldorf. 4. Soirée der HH. Dr. Neitzel (Clav.), Hollaender u. Gen. (Streicher) a. Cöln: Streichquartette v. Mozart (Cdur) u. Haydn (Ddur), Clav.-Violinson. Op. 47 v. Beethoven, Gesangvorträge des Frl. Kühne (u. A. „Verlust“ v. Rubinstein).

Erfurt. Conc. des Erfurter Musikver. (Mertke) am 19. Febr.: Bdur-Symph. v. Haydn, „Abenceragen“-Ouvert. von Cherubini, Solovorträge des Frl. Müller-Hartung a. Weimar (Ges., „Lehn deine Wang“ u. „Ribericas del rio“ v. Ad. Jensen, „Auf dem Meere“ v. Franz, „Frühlingsruf“ v. Müller-Hartung etc.) u. des Hrn. Prof. Barth a. Berlin (Clav.).

Frankfurt a. M. 8. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Clavierquint. v. Brahms, Cdur-Streichquint. v. Mozart, Gdur-Streichquart. v. Haydn. (Ausführende: HH. Kwast [Clav.], Heermann u. Gen. [Streicher].)

Genf. 6. Conc. class. (Bergalonne): Ddur-Symph. v. Haydn, „La Jeunesse d'Hercule“ v. Saint-Saëns, „Vestalin“-Ouvert. v. Spontini, Wotan's Abschied u. „Feuerzauber“ a. der „Walküre“ v. Wagner, Stücke f. Streichorch. v. Boccherini, Castillon u. Durand, Mouvement perpétuel f. Viol. v. Paganini (in zehnfacher Besetzung), Harfenconc. v. Oberthür (Hr. Jandelli).

Glasgow. 6. Saturday Popul. Conc. (Manns): Symph. „Ländliche Hochzeit“ v. Goldmark, Ouverturen v. Mendelssohn u. Berlioz („Benvenuto Cellini“), Musik zu „The merchant of Venice“ v. Sullivan, Einleit. zu „Lohengrin“ v. Wagner, And. a. d. Clav.-Violason. v. Rubinstein (Frau Lasserre u. Hr. Ritter), Cdur-Conc. u. Gavotte f. Viola alta v. H. Ritter (der Comp.).

Glogau. 2. Conc. der Singakad. (Lorenz): Kreutzer-Sonate v. Beethoven (Hr. Lorenz u. Frl. Senkrah), gem. Chöre v. J. Kniese („Wie die Nachtigallen“ u. „Im Winter trink ich“) u. Jadassohn („Ausfahrt“ u. „Maies Einzug“), Minnelied, „Die Nonne“ u. Barcarole f. Frauenchor v. Brahms, Solovorträge der Frau Mathis (Clav., Galopp v. Rubinstein, „La Rossignol“ v. Liszt etc.) u. des Frl. Senkrah (Fdur-Romanze v. Ries, Capriccio v. Bohm u. Noct. u. Zigeunerweisen v. Sarasate).

Hirschberg i. Schl. 2. Vollhardt'sches Abonn.-Symph.-Conc.: 2. Symph. v. Beethoven, „Freischütz“-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Frau Hoffmann (Ges., „Vergebliches Ständchen“ v. Brahms etc.) u. des Frl. Erfurt (Clav., Liebeslied a. der „Walküre“ v. Wagner-Bendel etc.).

Jena. Kammermusiksoirée d. HH. Kömpel, Schubert, Hager u. Friedrichs a. Weimar am 23. Febr.: Streichquartette v. Haydn (Gdur), Beethoven (Op. 18, No. 5) u. Smetana („Aus meinem Leben“).

Kiel. 2. Geistl.-weltl. Conc. des St. Nicolai-Chors (Först): „Rosamunde“-Ouvert. v. Schubert, zwei Hymnen f. Chor u. Orch. v. J. M. Keller, „Heini von Steier“ f. Männerchor m. Viol. u. Clav. v. Engelsberg, Chöre a cap. v. Jannaconi, Palestrina, Klein, Silcher, Hauptmann u. Schumann, And. a. dem Clarinettenquint. v. Mozart (Clar.: Hr. Boller), Violinvorträge des Hrn. Thies. — 2. Conc. des Kieler Gesangver. (Stange) am 30. Jan.: Sept. f. Clav., Tromp. u. Streichinstrumente v. Saint-Saëns, Clav.-Violoncellson. Op. 102, No. 1, v. Beethoven, Chöre v. Dowland, Morley, Schumann, Mendelssohn u. A., Lieder f. Frauenchor m. Harfe u. Hörnern v. Brahms, Violoncellsoli v. Popper (Gavotte) u. A. (Mitwirkende: Frl. Herrmann a. Lübeck [Clav.] u. HH. Thies [Viol.], Lorleberg a. Hannover [Violonc.] u. A.)

Leipzig. Conc. f. die Kranken- u. Unterstützungscasse des Leipz. Musiker-Ver. unt. Leit. des Hrn. Dr. Klengel am 10. März: Cdur-Symph. v. Schumann, 3. Ouvert. zu „Leonore“ v. Beethoven, Solovorträge der Frau Steinbach-Jahns (Ges., „Nordlicht“ v. R. Pohl, „Du mit den schwarzen Augen“ v. P. Klengel, „Die Rose“ v. Wagner, „In Liebeslust“ v. Liszt u. „Prinzesschen“ v. Hinrichs) u. der HH. Waldner (Ges., „Abendreihn“ v. Reinecke etc.) u. Raab (Viol., drei Sätze a. der 3. Suite v. F. Ries). — 21. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Dr. Reinecke): 4. Symph. v. Beethoven, „Manfred“-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge des Frl. v. Ghilani a. Berlin (Ges., Scene a. „Achilleus“ v. Bruch, Mailied v. Reinecke etc.) u. des Hrn. Petri (Viol.). — Abendunterhaltungen im k. Conservatorium der Musik: 23. Febr. Gdur-Streichtrio v. Beethoven = HH. Wagner, Seidel u. Metzdorff v. hier, Clavierquart. v. Schumann = Frl. Bristow a. Manchester u. HH. Mead a. Manchester, Seidel u. Rehberg a. Morges, Scene u. Arie a. „Der Templer und die Jüdin“ v. Marschner — Hr. Krausse a. Gohlis, Clav.-Violinson. Op. 12, No. 2, v. Beethoven = Frl. Sander a. London und Hr. Mead, Esdur-Clavierquartett v. J. Rheinberger = Frl. Zschucke a. Plauen i. V. u. HH. Wagner, Mittel a. Mannheim u. Döring a. Oldenburg. 26. Febr. Ddur-Streichquart. v. Haydn = Frl. Robinson a. Manchester u. HH. Schäfer a. Wiesbaden, Mead u. Leichsenring a. Klingenthal, Fismoll-Clavierconcert v. Reinecke = Hr. Seipt a. Leipzig, Fmoll-Clavierconc. v. Chopin = Hr. Fické a. Brooklyn, Lieder v. R. Franz („O danke nicht“) u. Löwe = Hr. Gausche v. hier, Amoll-Clavierconc. v. Schumann = Frl. Andersen a. Christiania.

Magdeburg. Armenconc. im Logenhaus (Rebling) am 10. Febr.: 1.—3. Satz der 9. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Mendelssohn u. Weber, Entr'act a. „König Manfred“ v. C. Reinecke, Gesangvorträge des Frl. Schneider a. Cöln (Arie a. „Odysseus“ v. Bruch, „Liebestreu“ v. Brahms, „März“ v. Ad. Brandt, Mädchenlied v. Meyer-Helmund, „Es muss was Wunderbares sein“ v. F. Ries u. „Jetzt ist er hinaus“ v. A. Riedel). — 5. Harmonieconc. (Rebling): 4. Symph. v. Schumann, „Freischütz“-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. v. Sicherer a. München (Ges., „Murmelndes Lüftchen“ v. Ad. Jensen etc.) u. des Hrn. J. Klengel a. Leipzig (Violonc., Dmoll-Conc. eig. Comp., „Elfentanz“ v. Popper etc.).

Meiningen. Conc. der Hofcapelle (Strauss) am 23. Febr.: Fdur-Symph. v. L. Thuille, Ouverturen v. Beethoven (No. 1 zu „Leonore“) u. Brahms (Akadem. Fest-), Allegretto aus der 2. Symph. v. Brahms, Gavotte v. F. Lachner, Gesangvorträge der Frau Joachim a. Berlin („Ruhe, süss Liebchen“, „Meerfahrt“ u. „Von ewiger Liebe“ v. Brahms etc.).

New-York. 5. Novelty Conc. (van der Stucken): Symph. Dicht. „Vltava“ v. Smetana, Ouvert. „Waldmeisters Brautfahrt“ v. Gernsheim, „Narcissus“ f. Soli (Frau Dossert u. Hr. Lawson), Chor u. Orch. v. Massenet, Prolog zu Longfellow's „Golden Legend“ f. Solo (Hr. Remmertz), Chor u. Orchester v. D. Buck, Solovorträge der Frau Dossert (zwei Lieder v. F. van der Stucken) u. des Hrn. Benham (Clav.).

Osnabrück. Geistl. Conc. des Gesangver. (Drobisch) am 14. Febr.: Cant. „Bleib bei mir“ v. S. Bach, „Salve Regina“ f. Chor m. Org. v. Hauptmann, altböhm. Weihnachtslieder „Freu dich, Erd und Sternenzelt“ u. „Die Engel und die Hirten“, für gem. Chor bearb. v. C. Riedel, Soli f. Gesang v. Raff (Geistl. Lied) u. Pichler („Ave Maria“), f. Viol. u. f. Violonc.

Paderborn. 4. Conc. des Musikver. (Wagner): Ddur-Symphonie v. Haydn, „Scenen aus der Frithjof-Sage“ v. Bruch (Soli: Frl. Schröder u. Hr. Lorleberg a. Frankfurt a. M.), Solovorträge des Hrn. Lorleberg („Verlass mich nicht“ von Evers etc.).

Remscheid. 2. Soirée f. Kammermusik des Frl. Gips (Ges.) u. der HH. Schwager v. hier (Clav.), Hollaender u. Gen. a. Cöln

(Streicher): Forellenquint. v. Schubert, Cdur-Streichquartett v. Haydn, Streichquartettsätze v. Beethoven u. Boccherini, Soli f. Ges. v. Ad. Jensen („Frühlingsnacht“ und „Murmelndes Lüftchen“) u. A. u. f. Violonc. v. Volkmann (Romanze) u. Ebert (Scherzo).

Saarbrücken. Oeffentl. Conc. des Instrumentalver. (Zerlett) am 26. Febr.: Cmoll-Streichqnint. v. Mozart, Solovorträge der Frls. Post u. Frankfort a. M. (Ges., „Der Asra“, „In tiefer Ruh“ u. „Sommer in Venedig“ v. J. B. Zerlett etc.) u. Weber aus Darmstadt (Clav., Romanze v. Rubinstein, Valse-Caprice von Liszt etc.).

Weimar. 5. u. 6. Abonn.-Conc. der grossherz. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): Ouverture „Feierklänge“ v. Meyer-Olbersleben, Clavierquint. Op. 114 v. Schubert (Frl. Oeser u. HH. Kreutzer, Krellwitz, Seebass u. Trötschel), Streichquartett Op. 18, No. 2, v. Beethoven (HH. Krehahn, Bauch, Schütze u. Schlövogt), „Ave Maria“, „Die Trauernde“ u. „Frühlingswonne“ f. gem. Chor v. R. Franz, Solovorträge des Frl. v. Einem (Clav., Esdur-Conc. v. Beethoven) u. der HH. Schmidt (Viol.) u. Süsse (Harfe).

Wenden i. Livland. Matinée am 2. Febr.: Fdur-Clavierquart. v. H. Stiehl, Cmoll-Claviertrio v. Mendelssohn.

Wiesbaden. Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner) am 14. Febr.: Cdur-Symph. v. R. Fuchs, „Freischütz“-Ouvert. v. Weber, Vorspiel zu „Julgardis“ v. L. Seibert, „Wettspiele zu Ehren des Patroklus“ a. „Achilleus“ v. Bruch. — 5. Symph.-Conc. des k. Theaterorch. (Reiss): Symphonien v. Mozart (Esdur) u. Beethoven (No. 4), Solovorträge des Frl. Radecke (Ges., „O lass dich halten“ v. Ad. Jensen, „Lind duftig“ v. Bruch etc.) u. des Hrn. Prof. Barth a. Berlin (Clav., Gmoll-Conc. v. Saint-Saëns etc.).

Zürich. 5. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Hegar): „Leonoren“-Symph. v. Raff, „Hebriden“-Ouverture v. Mendelssohn, Schicksalsgesang“ f. Altsolo (Frl. Hahn a. Frankfurt a. M.), gem. Chor u. Orch. v. E. H. Seyffardt, Tarantelle f. Fl. u. Clar. v. Saint-Saëns (HH. Kretschmann, Schumacher), Solovorträge des Frl. Hahn („Die Musikantin“ v. Lassen, „Neue Liebe“ v. Rubinstein etc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Barcelona. Die weiteren Gastspiele der Frau Patti waren für dieselbe nur Triumphe und Huldigungen. — **Gmunden.** Das 2. Vereinsconcert und der Kammermusikabend, welchen am 3. März die HH. Kopta, Siebert, Stecher und Kretschmann aus Wien unter Mitwirkung des Kammervirtuosen Hrn. J. Labor hier veranstalteten, gab uns neue Gelegenheit, uns an dem künstlerisch fein ausgearbeiteten Clavierspiel des Letztgenannten zu delectiren. — **Lissabon.** Man kann sich kaum den Enthusiasmus vorstellen, mit welchem Frau Fidès-Devriès in „Margarethe“ aufgenommen wurde. Die Schmuckscene musste wiederholt, das Trio in der Gefängnissscene drei Mal gesungen werden. An den Erfolgen der Dame nahmen die HH. Masini, Lorrain und Maurice Devriès Theil. — **Paris.** In der Grossen Oper debutirte Frau Bosman in „Margarethe“ und wurde trotz sichtbarer Befangenheit günstig vom Publicum aufgenommen. Die Dame besitzt eine reizende Stimme und ihr ganzes Wesen ist sympathisch. — **Wien.** Das mit Spannung erwartete Gastspiel des Hrn. Lassalle von der Pariser Grossen Oper als Rigoletto hat unter grossem Zudrang des Publicums stattgefunden und den Gast als einen bedeutenden Künstler achten gelehrt. Leider nur kam durch ihn das Sprachgemengsel wieder aufs Tapet, das ein für alle Mal von der hiesigen Hofoper ausgeschlossen sein sollte.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 13. März. „Durch Adam's Fall ist ganz verderbt“ v. S. Bach. „Ave verum“ v. E. F. Richter. — Peterskirche: 14. März. Asdur-Requiem v. F. Kiel.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 7. März. „Misericordias Domini“ v. Durante. St. Johanniskirche: 7. März. „Herr, schau herab“ v. Jadassohn.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

Opernaufführungen.

Februar.

München. K. Hoftheater: 2. Melusine (v. Perfall.) 4. Der Troubadour. 6. Der Trompeter von Säkkingen. 7. Romeo und Julia (Gounod.) 9. Der Freischütz. 11. Das Nachtlager in Granada. 13. Der fliegende Holländer. 14. Das Glöckchen des Eremiten. 16. Don Juan. 18. Iphigenia in Aulis. 21. u. 26. Feramors. 28. Die Jüdin.

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 11. Italienische Kritik über Beethoven's „Fidelio“. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Das Orchester No. 8. Ein Märchen. — Das Gelübde des Meisters. — Die Theater der schönen Napoli. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 5. L. Köhler. †. — Der erste Schritt zur Verwirklichung der Musiklehrer-Prüfung. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Meinungsaustausch.

Deutsche Liederhalle No. 24. Gallerie der Leipziger Oper. III. C. Grengg. (Mit Portrait.) — Besprechung (W. Osterwald). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Sängerhalle No. 10. Nationalgefühl und Nationalfeste. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 22. Erinnerungen an L. Köhler. Von R. Pohl. — Beethoven am Sternenhimmel. Von J. Böck. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 23. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Wagner-Abend in Wahnfried. Von Dr. W. Kienzl. (Aus dem „Berl. T.“)

Le Guide musical No. 10. La Romance française. Von M. Brenet. — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (Bergmans, Grove, de Wulf).

Le Ménestrel No. 14. Berichte (u. A. Einer über die 1. Brüsseler Aufführ. der Oper „Saint-Mégrin“ von P. u. L. Hillemacher), Nachrichten und Notizen.

Le Progrès artistique No. 409. Nos Concours. — Desorganisation. Von Fox. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Musica sacra No. 3. Anfragen. Von Fr. Witt. — Ueber Orgelbau in Bayern nochmals. Von Fr. Witt. — Litter. Anzeiger. — Umschau u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 10. Besprechungen (Th. Helm, C. Valentin u. A. m.). — Berichte aus Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Musiker-Zeitung No. 11. Entwickelung des modernen Orchesters. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 11. Rich. Wagner und Grétry. Von F. v. Hausegger. — Besprech. (A. Tottmann). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Urania No. 2. Das Leben ein Kampf. — Prof. A. G. Ritter. Nekrolog. — Besprechungen. — Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Am 25. historischen Concertabend des Bohn'schen Gesangvereins zu Breslau kam Beethoven's Oper „Fidelio“ in ihrer ersten Gestalt (als „Leonore“) wirkungsvoll zur Aufführung und gab Gelegenheit zu interessanten Vergleichen.

* W. Freudenberg's Conservatorium der Musik zu Wiesbaden ist in den Besitz des Componisten Hrn. Otto Taubmann aus Berlin übergegangen.

* Das kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig zählt gegenwärtig 518 Schüler und Schülerinnen.

* In Dresden hat sich jüngst ein Verein für Musikpflege constituirt, der auf den Namen „Parsifal“ getauft ist. Was sich die Gründer bei dieser Benennung wohl gedacht haben mögen?

* Im Monat April soll endlich der Bau des aus der Hinterlassenschaft Rossini's gegründeten Asyls für französische und

italienische Sänger in Paris begonnen werden. Zunächst werden in drei Pavillons je 50 Pensionäre aufgenommen. Alle zehn Jahre hofft man, durch Verzinsung der Ueberschüsse des Capitals, je 20 neue Pensionäre unterbringen zu können.

* Von dem ca. 80,000 Rubel betragenden Reingewinn, welchen die Rubinstein'schen historischen Concertcyklen in St. Petersburg und Moskau ergeben haben, hat der Künstler 25,000 Rubel zur Stiftung eines internationalen Concurses für Pianisten und Componisten im Alter von 20—26 Jahren bestimmt, derart, dass alle fünf Jahre je zwei Preise zu 5000 Frcs. dem besten Componisten und dem besten Pianisten ausgezahlt werden. Die Preisconcerte sollen in St. Petersburg und dann der Reihe nach in Berlin, Wien und Paris stattfinden, die Entscheidung hat eine aus Musikautoritäten aller Länder zu bildende Jury zu treffen.

* Die Italienische Oper in Her Majesty's Theater in London hat mitten in einer Vorstellung, nach dem 1. Act der „Margarethe", ein plötzliches Ende genommen. Die unbezahlt gebliebenen Orchestermitglieder und nach diesen die Maschinisten stellten nämlich den Dienst ein. Der Skandal im Theater dauerte etwa zwei Stunden.

* In Chemnitz ist auch in dieser Saison R. Wagner's „Walküre" in Scene gegangen, und zwar zum ersten Mal am 11. d. Mts.

* Im Deutschen Landestheater zu Prag unter Angelo Neumann's Direction sollen in nächster Zeit Berlioz' „Benvenuto Cellini" und P. Cornelius' „Barbier von Bagdad" zur Aufführung gelangen.

* In Breslau ging in vor. Woche die neue komische Oper „Die Carabiniers des Königs" von Gustav Härtel, ein sehr dürftiges Opus, als Neuigkeit in Scene.

* C. Saint-Saëns' Oper „Heinrich VIII.", deren Aufführung in Prag nicht perfect wurde und neuestens von der Wiener Hofoper zurückgewiesen wurde, wird nun doch noch auf einer deutschen Bühne zur Darstellung gelangen, und zwar in Frankfurt a. M. Hr. Intendant Senger scheint von der deutschfeindlichen Schriftstellerei des eingebildeten französischen Componisten Nichts gehört zu haben, anders kann man sich seine Protection nicht erklären. — Hr. Saint-Saëns hat übrigens kürzlich in der „France" seine Reiseerlebnisse in Deutschland und Böhmen beschrieben. Wie einseitig und falsch, um nicht eine andere Bezeichnung zu gebrauchen, diese Darstellung zum Theil ist, erhellt u. A. aus der Behauptung, dass die bekannten Berliner Vorgänge auf Eifersucht und Brodneid zurückzuführen seien.

* In der Nationaloper in New-York hat Delibes' Oper „Lakmé" bei reicher Ausstattung ausserordentlich gefallen.

* Im Scalatheater in Mailand wurde die Oper „Edmea" von Alfredo Catalani zum ersten Male gegeben; der Componist wurde 16 Mal gerufen.

* Im Social-Theater zu Mantua wurde „Arminio" von de Stefani sehr schwach gegeben und ebenso aufgenommen; blos 11 Hervorrufe des Componisten sind zu registriren.

* Anton Rubinstein wird auch in Brüssel drei Concerte geben, am 30. April einen Beethoven-Abend, am 2. Mai eine Schumann-Matinée und am 4. Mai einen Chopin-Abend.

* Der Pianist Hr. Dr. Otto Neitzel, seit vor. Jahr am Conservatorium zu Cöln als Lehrer thätig, hat sich im letzten Gürzenichconcert daselbst höchst vortheilhaft als Solist eingeführt. Sein Vortrag des Henselt'schen Concertes wird als eine Leistung ersten Ranges bezeichnet.

Todtenliste. Marc Bonnehée, Bariton, welcher mit grossem Erfolg an der Grossen Oper in Paris, später in Spanien als Sänger wirkte und eine Reihe bedeutender Rollen creïrte, seit 1879 Gesangsprofessor am Pariser Conservatorium, † am 28. Febr., 57 Jahre alt, in Passy bei Paris. — Emile Pichoz, ehemaliger Capellmeister der städtischen Theater in Lyon, Componist von Opern und Ballets, Begründer der Société d'auditions et d'émulation musicale et dramatique in Paris, † daselbst, 37 Jahre alt, am 4. März. — Eugène Delaporte, ursprünglich Organist, der Begründer der Liedertafeln in Frankreich, † im Elend und vergessen, am 21. Febr., 68 Jahre alt, in Paris. — Ricardo Linter, Clavierlehrer und Componist kleiner Clavierstücke, † am 6. Febr. in London. — Universitätsmusikdirector Dr. O. Scherzer in Stuttgart, als Liedercomponist bekannt geworden, †, 64 Jahre alt, am 23. Febr.

Geehrter Herr Redacteur und Gesinnungsgenosse.

In Ihrer heutigen Nummer (11) finde ich eine Notiz über Verlegerstreitigkeiten wegen Berlioz' „Benvenuto Cellini", wozu ich Ihnen einen kleinen Commentar geben kann. — Es ist Ihnen bekannt, dass Berlioz' genialste Oper „Benvenuto Cellini" (die ich wesentlich höher, als „Beatrice und Benedict" und noch viel höher, als die „Trojaner" schätze) von Liszt 1852 in Deutschland eingeführt wurde. Nachdem Liszt dieses merkwürdige Werk (mit dem wir noch lange nicht fertig sind) am 20. März 1852 (mit Uebersetzung von Riccius in Leipzig) zuerst aufgeführt hatte, lud er Berlioz dazu ein, welcher im November desselben Jahres zu einer „Berlioz-Woche" nach Weimar kam. Nach den Weimarer Erfahrungen überarbeitete Berlioz seine Oper nochmals (zum dritten Male), Liszt veranlasste Peter Cornelius zu einer neuen Uebersetzung, und so kam das Werk im Jahre 1856 wieder auf das Weimarer Repertoire, so, wie es jetzt ist. Ein Clavierauszug davon war gar nicht vorhanden. Liszt veranlasste den ihm befreundeten Litolff, dessen Gattin, Wittwe Meyer, die Besitzerin des Braunschweig'schen Verlagsgeschäftes war, den Clavierauszug (nicht die Partitur) zu drucken. v. Bülow arrangirte die Ouverturen — gratis. Cornelius gab seine Textbuch-Uebersetzung gratis her; und Berlioz, der froh war, sein Werk endlich gedruckt zu sehen, hat für das Verlagsrecht Nichts erhalten, wie er mir selbst sagte. Man stellte ihm nur eine Entschädigung in Aussicht, wenn die Kosten gedeckt seien. Die Kosten wurden aber nicht gedeckt! Die Oper wurde ausser Weimar nirgends gegeben, und als Liszt die Weimar'sche Hofcapellmeisterstelle aufgab, auch dort nicht mehr; die wenigen Berlioz-Verehrer, die es damals gab, waren mit Clavierauszügen bald versehen, und so glaubte die Verlagshandlung nichts Klügeres thun zu können — als die Platten einzuschmelzen! — Zwanzig Jahre hatten die Nachfragen völlig geruht, da erweckt v. Bülow den „Benvenuto Cellini" 1879 im Januar aus seinem Todesschlafe, Leipzig, Weimar folgen; jetzt sind Carlsruhe und Mannheim gekommen und München wird die nächste Bühne sein. Nun ist plötzlich Nachfrage nach deutschen Clavierauszügen, — es sind aber keine da! Die alten Exemplare sind längst vergriffen, und neue kann man nicht drucken, weil die Platten fehlen! Unterdess hatte Choudens 1864 mit den „Trojanern" (die nirgends gegeben werden) auch den „Benvenuto Cellini" gekauft, und dass er nun nicht dulden will, dass dieser plötzlich gangbar gewordene Verlagsartikel nach 30jähriger Unthätigkeit wieder von einer deutschen Verlagshandlung als „Eigenthum" reclamirt wird, kann man ihm nicht verdenken! — Woraus die gute Lehre zu ziehen wäre: kein Verlagswerk gering zu achten, auch wenn es nicht geht! Denn man kann ja nie wissen — — ob nicht ein Genie dahinter steckt! — —

Mit freundlichem Grusse Ihr ergebener

Richard Pohl.

Baden-Baden, 12. März 1886.

Briefkasten.

E. K. in *L.* Die Unverfrorenheit, mit welcher er sich während der Conservatoriumsprüfungen ganz nahe dem Podium placirt und mit seiner griesgrämigen Visage und seinem unruhigen Verhalten die Schüler molestirt, ist nicht von gestern und heute. Die Direction müsste ihm einfach einen anderen Platz anweisen lassen!

L. K. in *R.* Unter „Wettspiele für grosses Orchester" ist weiter Nichts als ein Fragment aus „Achilleus" zu verstehen.

M. G. in *W.* Sie sind vollständig in Ihrem Recht.

A. K. in *H.* Wir können unserem dortigen Hrn. Referenten nicht gut vorgreifen.

K. B. in *Dr.* Die Rechtfertigung des Hrn. Staegemann ist geradezu classisch, namentlich wo er meint, dass das hies. Publicum sich mit seinem Geschmack nicht auf Irrwegen befunden habe, indem die bez. Stücke auch anderwärts viele Aufführungen erlebt hätten. Als ob eine Theaterdirection nicht die Pflicht hätte, frivolen Geschmacksrichtungen entgegenzuarbeiten!

Anzeigen.

Neue Musikalien. [198.]

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Chopin, Friedrich, Trauermarsch aus der Sonate Op. 35. Arrangement für Orchester. Neue Ausgabe. Partitur — *M* 2 —, *ℛ* —

École de Piano du Conservatoire Royal de Bruxelles.
Livr. XIII. Haydn, J., Sonate en la maj. Sonate en ré maj. Sonate en sol min. . . . . . . 4 —
Livr. XXVII, Cah. I. Dussek, J. L., Sonate en ut maj. 4 —
Livr. XXVII, Cah. II. „ Sonate en ut min. . . . 4 —

Elewyck, Chevalier X. van, Op. 39. Ecce Panis. Motet pour être chanté par 4 voix égales sans acct. après l'Elévation à la Messe . . . . — 75

Grieg, Edv., Op. 13. Sonate für Pianoforte und Violine. Gdur. Die Violinstimme für Violoncell übertragen von Friedrich Hermann . . . 5 50

Jugendbibliothek für zwei Pianoforte zu acht Händen. Kürzere Stücke aus Werken alter und neuer Meister zum Gebrauche beim Unterricht bearbeitet von Iwan Knorr.
No. 3. Händel, G. F., Vivace aus dem Concerto grosso (Ausg. der Händel-Ges. Bd. XXI, No. 2) . . 1 50
No. 4. Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Menuett aus dem Claviersextett Op. 110 . . . . 1 50

Klassisches und Modernes. Sammlung ausgewählter Stücke für Pianoforte und Violine. Dritte Reihe.
No. 6. Hüllweck, Ferd., Preghiera. Op. 15, No. 1. Bearbeitung vom Componisten . . . . . . 1 —

Machts, Ludwig, Gesänge aus dem historischen Charakterbild „Luther“ von Otto Devrient.
No. 1. Chor der Mönche. Partitur und Stimmen . 1 —
- 2. Studentenlied 50
- 3. Chor der Nonnen. Partitur und Stimmen . 1 —
- 4. Schlussgesang. Partitur und Stimmen . . 1 —

Mozart, W. A., Symphonie (No. 41. Cdur C. Köch-Verz. 551) für Orchester. Arrangement für zwei Pianoforte zu acht Händen von Carl Burchard . . . . 9 —

Rosenhain, J., Op. 74. Sonate pour le Piano 3 50
No. 1. Allegro non troppo. — 2. Ballade. — 3. Allegro agitato.

Franz Schubert's Werke.

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie I.	No. 5.	**Symphonie** in Bdur		3 90
——	- 6.	-	- Cdur	5 40
——	- 7.	-	- Cdur	9 45
——	- 8.	-	- H moll	2 55

Robert Schumann's Werke.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Serienausgabe.

(Mit Genehmigung der Originalverleger.)

Dreiundzwanzigste Lieferung: *M* 6,—.

Serie XI. **Für Männerchor.**
No. 111. Op. 65. Ritornelle in kanonischen Weisen für mehrstimmigen Männergesang (Partitur und Stimmen).

Serie XII. **Für Sopran, Alt, Tenor und Bass.**
No. 112. Op. 55. Fünf Lieder für gemischten Chor (Partitur und Stimmen).
No. 113. Op. 59. Vier Gesänge für gemischten Chor (Partitur und Stimmen).

Serie IX. **Grössere Gesangwerke mit Orchester oder mit mehreren Instrumenten.**
No. 90, Op. 139. Des Sängers Fluch. Ballade nach Ludwig Uhland, bearbeitet von Richard Pohl. Clavierauszug mit Text 4 20

Nummernausgabe.

Serie X. **Mehrstimmige Gesangwerke mit Pianoforte.**
No. 101. Drei Gedichte von Emanuel Geibel. Op. 29.
No. 1. Ländliches Lied für 2 Soprane . . — 75
- 2. Lied für 3 Soprane . . . . — 75
- 3. Zigeunerleben für kleinen Chor . 1 25

Chorbibliothek.

(11 Serien in 275 Nummern.)

No.
88/89. **Raff,** Die Tageszeiten. Sopran, Alt, Tenor und Bass . . . . à — 60
104. **Beethoven,** Christus am Oelberge. Sopran, Alt, Tenor I./II., Bass I./II. . . . . à — 30
257. **Bach,** Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniss“. Sopran, Alt, Tenor und Bass . . . . . . à — 30
22. **Richter,** Der 137. Psalm. Sopran, Alt, Tenor und Bass . . . . à — 30

Billigste, correcte, gutausgestattete Bibliothek der Classiker u. modernen Meister der Musik.

Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

Ausführliche Prospecte gratis.

Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen.

428. **Liederkreis.** 100 Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. Für tiefere Stimme eingerichtet. gr. 8°. . . . . 5 —
556. **Reinecke, Carl,** Ouverturen für das Pianoforte zu vier Händen . . . . 9 —
554. **Taubert, Wilh.,** Pianofortewerke zu zwei Händen. 3 —

Clavier-Concerte

von

P. Tschaïkowsky.

[199.]

Opus 23. Concerto pour Piano avec accompagnement d'Orchestre ou d'un 2d Piano.

Partition	*M* 18,—. net
Parties d'Orchestre	*M* 27,—.
Piano seul	*M* 12,—.
Pour 2 Pianos (2 Expl.) . . .	*M* 24,—.

Opus 44. 2nd Concerto pour Piano avec Orchestre ou un 2d Piano.

Partition	*M* 21,—. net.
Parties d'Orchestre	*M* 25,50.
Piano seul	*M* 15,—.
Pour 2 Pianos (2 Expl.) . . .	*M* 30,—.

Verlag von D. Rahter in Hamburg.

Uso Seifert, Lehrer am kgl. Conservatorium zu Dresden, **Clavierschule und Melodienreigen.**

Edition Steingräber. Preis ℳ 4,—. In Halbfranzband ℳ 4,80. In Prachtband ℳ 5,20.

[200c.]

„Keine einzige der verbreiteten Clavierschulen gibt einen so leichtfasslichen, folgerichtigen Lehrgang wie dieser Band; in keiner wird ein so treffliches Uebungsmaterial geboten und in wenigen sind so anregende, unterrichtlich gut verwendbare Elementar- und Kinderstücke enthalten. Alle Unterweisungen (wie z. B. die wichtigen Capitel von der Phrasirung, dem Transponiren etc.) entsprechen den strengsten didaktischen Anforderungen, sind dabei jedoch stets dem Fassungsvermögen der Jugend angepasst. Hohen pädagogischen Werth haben die zur schriftlichen Ausarbeitung gestellten Aufgaben und die angeordnete Führung eines Arbeits- und Notenheftes."

Eduard Mertke,
königl. Musikdirector und Lehrer am Conservatorium der Musik zu Cöln.

[201c.]

Deutsche Liederhalle

Allgemeine deutsche Gesangszeitung.

Herausgegeben von Bernhard Vogel.

Mit vielen musikalischen Gratisbeilagen, deren Werth vierteljährlich 6 Mark beträgt.

Preis pro Vierteljahr 2 Mark.

Über die Zeitschrift liegen viele Anerkennungsschreiben vor, nachstehend mögen einige folgen:

Gratulire überhaupt noch zur Liederhalle, sie ist sehr schön. Ich warte jedesmal mit Sehnsucht.

Kirchschullehrer O. Merfiovsky in Berthelsdorf bei Herrnhut.

. . Ich wünsche von ganzem Herzen, daß sich Ihr Unternehmen überall Bahn breche und in den musikalischen Kreisen feste Wurzeln schlage.

Wien. Flügelberg, Vorstand des Wiener Liederkranz.

. . . Ich werde nicht versäumen, diese herrliche Zeitschrift in Freundeskreisen zu empfehlen. Schullehrer Eckstein in Schleitdorf, O.-A. Tübingen.

. . . Ich wünsche Ihrem schönen uneigennützigen Unternehmen Glück. Möchten alle Freunde der edlen Sangeskunst diese bildende Fachschrift fleißig benützen.

Otto Holl in Simmerberg bei Allgäu.

Es liegen noch viele hundert Empfehlungen vor, die wir aber des beschränkten Raumes wegen nicht abdrucken können.

Preis pro Vierteljahr nur 2 Mark. Probenummern gratis und franco von

Max Hesse's Verlag in Leipzig, Johannisgasse 30.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[203.]

Compositionen
von
Albert Fuchs.

Op. 8. „Ratcliff". (Text nach Heine.) Gesangsscene für Bass oder Bass-Bariton und Orchester. Clavierauszug. 2 M.
Op. 9. Zwölf kleine Walzer für Clavier zu vier Händen. 3 M.
Op. 10. Altdeutsche Lieder aus dem 16. und 17. Jahrhundert für vierstimmigen Männerchor. (1. Das Strassburger Mädchen. 2. Marienlied. 3. Sie können's nehmen wie sie wollen. 4. Fuge.) Part. u. Stimmen cplt. 3 M. 80 Pf.
Op. 14. Vocalisen und Etuden für Alt oder Bass mit Clavier. Heft I. ℳ 2,40.
— — Idem. Heft II. ℳ 2,40.
Op. 15. Lieder für eine Singstimme (mittlere oder tiefe Lage) mit Clavier. Heft I. ℳ 2,—.
— — Idem. Heft II. ℳ 2,—.
Op. 16. Bergsagen. Ein Liedercyklus für do. ℳ 3,—.
Op. 17. Deutsche Tänze für Clavier zu 4 Händen. ℳ 3,60.
Op. 18. Minneweisen für eine Singstimme mit Clavier. Mittlere oder tiefe Lage. ℳ 2,—.
— — Idem. Hohe Lage. ℳ 2,—.
Zwei Minneweisen von Carl Stieler für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (1. Frauenminne. 2. Minnelied.) 50 Pf.

Etudes russes.

Clavier-Etuden

über beliebte russische Lieder zur Entwickelung der Technik und des effectvollen Vortrags
von

Louis Köhler.

Op. 301. Pr. ℳ 4,—.

[202.]

Verlag von D. Rahter in Hamburg.
(**A. Büttner** in St. Petersburg.)

Im Verlage von ***Julius Hainauer,*** königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erscheint **soeben:**

[204.]

Salonschmetterlinge.

Walzer für Pianoforte
von

Louis Köhler.

Opus 310. Preis: ℳ 1,75.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 ℳ

[205.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 25. März 1886.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 13.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit vorliegender No. zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über den gen. Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, ihre Bestellungen rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Auch ein Handwerk.

Eine Kritik der Musikkritik

von **Ferdinand Pfohl.**

(Schluss.)

Ich möchte sagen, dass zwischen Autor und Kritiker ein ähnliches Verhältniss besteht, wie zwischen Kläger und Beklagtem im römischen Process: nicht der Beklagte hat das Unrecht des Klägers, sondern dieser hat sein Recht nachzuweisen. Der Kritiker mag loben — wenn er sich dem Verdachte der Lobhudelei aussetzt, so ist das seine Sache, mit der der Autor Nichts zu schaffen hat — oder er mag tadeln, dann verlangen aber Anstand, Pflicht und Billigkeit den Beweis. Handelt nun die Mehrzahl unserer Musikreferenten in dieser Weise? Diese Frage fordert Nein! Das Charakteristicum unserer Referenten ist die Willkür geworden, mit der alle die grossen und kleinen Offenbarungen der Kunst einen gar schlechten Stand haben; der mit Phrasen behangene Ausdruck dieser Willkür heisst Kritik, und so erklären sich jene grotesken Erscheinungen, die komisch wären, hätten sie nicht die Kritik in Missachtung gestürzt; sie sind die traurigen Folgen verdorbener Verhältnisse, Folgen der Ueberproduction und Ueberbildung auf journalistischem Gebiete, und man weiss, wie viele dunkle Ehrenmänner sich und ihre Blössen mit einem Mäntelchen aus Zeitungspapier bedecken, — sie sind aber auch hervorgegangen aus dem finanziellen Elend vieler unserer Zeitungen, welche, da sie einen Musikreferenten gebrauchen, einen tüchtigen Kritiker indessen nicht bezahlen können und wollen — in den Schlamm des Proletariates und der catilinarischen Existenzen hinabgreifen; dann mag man sich freilich nicht wundern, woher der Koth in den Spalten über „Kunst, Musik und Litteratur" stammt!

Ich will nur einige Phrasen wiedergeben, welche ich in einem für . . . (nomina sunt odiosa) — sehr bedeutenden Blatte gefunden habe; dort habe ich gelesen: „Der Sänger verstand es, die stacheligen Igelwalzen der Wagner'schen Melodien in sanfte Aeolsklänge zu verwandeln.“ . . . Es ist nicht zu leugnen, dass das ungeheuerlich Komische in diesem Satze den vielen Tausenden, welche diesen höheren Blödsinn im Lapidarstil zu Gesicht bekommen, aufgefallen sein wird; und dennoch, trotz des mehr als lächerlichen Vergleiches bleibt so eine „Igelwalze“ lange in der Erinnerung haften; wenn der betreffende Referent einen anderen Sänger im „Troubadour“ „das hohe C in militärischem Laufschritt nehmen lässt“, so wundert man sich mit Recht, warum auch dem Kritiker die Redaction nicht den Laufpass gegeben. Das hohe C, das hat es gar Vielen schon angethan! An einem der grössten Blätter in jener Stadt, das ebenso durch die Trefflichkeit seines Inhaltes, wie durch die Vornehmheit seiner Gesinnung ausgezeichnet ist, war durch lange Jahre ein übrigens auf anderem Gebiete sehr tüchtiger Schriftsteller als Musikreferent thätig, dem selbst die elementarsten Anfangsgründe, das A B C der Musik, eine terra incognita geblieben waren; trotzdem hielt er Jahre hindurch aus und befand sich wohl, sehr wohl dabei. . . . . .

Grillparzer, der grösste und genialste Tragödiendichter nach Schiller, hat so manches treffende Wort über Musik und Kritik geschrieben; aber gerade eines seiner Epigramme scheint mir von so bezeichnender Schärfe des Bildes, dass ich mich nicht enthalten kann, es hier wiederzugeben:

Ein Ochs ging auf die Wiese,
wo er nach Kräften frass.
Da waren Blumen und Kräuter —
es kümmert ihn nicht weiter,
für ihn war Alles — Gras!

Ach, und wie viele dergleichen Vegetarianer grasen heute noch ungestört in den Gefilden der Kunst!

Es wäre gut, wenn man sich eines Wortes bediente, um Kritikaster, wie ich oben einen zu charakterisiren versuchte, mit einem Schlage treffend nennen zu können. Zu Ende des vorigen Jahrhunderts soll ein kritischer Wütherich die ganze Litteratur unsicher gemacht haben; sein Name ist mir entfallen. Aber er war aus Bernsdorf gebürtig; ich schlage nun vor, alle elenden Scribenten obiger Sorte „Bernsdörflinge“ und ihre kritischen Hervorbringungen „Bernsdorfiaden“ zu nennen.

Ich bin mir bewusst, mit diesen wenigen Zeilen den Gegenstand keineswegs so erschöpft zu haben, wie es seine für unsere Cultur hochwichtige Bedeutung wünschenswerth erscheinen liesse; Grössere haben über jenes Handwerk geschrieben und unserer Zeit ein donnerndes Memento zugerufen. Aber nicht mit Einem Male wird vernichtet, was durch lange Jahre Zeit und Raum gehabt, sich auszubreiten und seine Wurzeln in das fruchtbare Erdreich deutscher Gesittung und Cultur zu senken; mögen die Grösseren und Stärkeren die Axt an den Stamm legen und sein Mark erschüttern, während wir, die Kleineren und Schwächeren, nur die frechsten Zweige zerbrechen wollen . . . . .!

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Hannover, 28. Februar.

(Schluss.)

Im 3. Abonnementconcert der kgl. Capelle gelangte unter Mitwirkung des Theaterchors das Oratorium „Des Heilands Kindheit“ von Berlioz zur Aufführung. Das Werk erzielte unter Leitung des Hrn. Capellmeister Frank einen tiefen Eindruck; vorzüglich gefiel der 2. und 3. Theil („Die Flucht nach Egypten“ und „Ankunft in Sais“). Die Solopartien wurden ausgeführt von Frl. Hartmann (Maria), Hrn. v. Milde (Joseph), Hrn. Dr. Gunz (Erzähler) und Hrn. Bletzacher (Herodes). — Das 4. Abonnementconcert fand am 13. Februar, also an Rich. Wagner's Todestage statt, ohne jedoch nur mit einer Nummer des Meisters zu gedenken. Das Programm enthielt die Adur-Symphonie von Mendelssohn, Hr. Concertmeister Sahla spielte mit virtuoser Technik und feinem Verständniss das 4. Concert für Violine von Mozart und Variationen von Paganini und Frau Koch-Bossenberger sang mit hervorragender Gesangstechnik die Arie „No che non sei capace“ von Mozart.*)

Der königliche Domchor gab bis jetzt zwei Concerte unter Leitung des Schlossorganisten Hrn. Aug. Bünte, in welchen jedoch nur kleinere Werke von J. W. Franck, M. Prätorius, Eccard, Bach u. s. w. in guter Ausführung zu Gehör gelangten. Von grösseren nennenswerthen Aufführungen der Chorgesangvereine ist vorläufig noch Nichts zu melden, ich kann deshalb zu den Solistenconcerten übergehen. Das bemerkenswertheste Concert von auswärtigen Künstlern war das von Frl. Hermine Spies und dem aussergewöhnlich begabten Pianisten Hrn. Emil Sauer gegebene. Von den von der vielgenannten Sängerin gespendeten Liedern möchten wir „Waldesgespräch“ und „O Sonnenschein“ von Schumann, „Meine Lieder, meine Sänge“ von Weber und „Mainacht“ von Brahms als besonders wirksam vorgetragene hervorheben. Hr. Sauer spielte mit Feuer und Kraft; er bewahrt im Vortrag bei allen Stärkegraden die angemessenen Tonverhältnisse und lässt jede Figur, sei sie auch noch so klein, in gehöriger Bedeutsamkeit hervortreten, wodurch er gewissermaassen eine orchestrale Wirkung erzielt, umsomehr, als er zugleich bemüht ist, die Klangfarben der Orchesterinstrumente nachzuahmen. Die beiden Solisten enthusiasmirten die Zuhörer in hohem Grade. Hr. Sauer spielte als Hauptnummern: Wanderer-Phantasie von Schubert und das selten gehörte Allegro de Concert von Chopin, ausserdem Impromptu in Fisdur von Chopin, Cdur-Etude von Rubinstein und „Brautzug“ von Grieg. — Das Concert von Frl. Teresina Tua und Hrn. Willy Rehberg hatte unseren grössten Concertsaal ziemlich gefüllt. Die Violinistin spielte, wie fast überall, das Bruch'sche Concert in Gmoll und im Verein mit Hrn. Rehberg die Fdur-Sonate von Beethoven, sowie ein tiefempfundenes Nocturne von Chopin-Wilhelmj und darauf — eine höchst triviale Gavotte von Bohm; von Teresina Tua allerdings eine recht unerwartete Gabe! Hr. Rehberg zeigte sich als ein gediegener solider Spieler in der Toccata und Fuge von Bach-Tausig (dem Schoosskind aller Virtuosen), „Brautzug“ von Edv. Grieg, Tarantelle von Moszkowski und 13. Rhapsodie von Liszt. — Frl. Christine Schotel, eine Concertsängerin aus hiesiger Stadt, veranstaltete ein Concert mit der Pianistin Frl. Elsa Sonntag aus Dresden. Genannte Sängerin trug Lieder vor von Schumann („Die Braut“ und „Der Nussbaum“), Schubert („Auf dem Wasser zu singen“), Ingeborg von Bronsart („Ständchen“), J. Jansen („Waldvöglein“), sowie ein besonders ansprechendes „Zwischen Weizen und Korn“ von Oskar Bolck, welcher Componist die Lieder begleitete. Frl. Schotel besitzt einen bis in die höchsten Lagen klangreichen Mezzosopran von sympathischer Klangfarbe. Frl. Sonntag, eine Schülerin Liszt's, verfügt zwar über eine sichere Technik, lässt jedoch im Vortrag noch Vieles zu wünschen übrig. Ausserdem war das Programm zu lang; auf acht Lieder, wovon zwei da Capo gesungen wurden, folgten: Chromatische Phantasie und

*) Wie wir nachträglich in Erfahrung gebracht haben, war das Concert ursprünglich auf den 6. Februar angesetzt und dann verschoben worden, weshalb der obenerwähnte Vorwurf bezüglich Wagner's eine Abschwächung erhält.

Fuge von S. Bach, Sonate Op. 90 von Beethoven, Toccata von Schumann, Nocturne in Gdur von Chopin, „Feu follet“ von Liszt, Polonaise von Tschaïkowsky-Liszt, Impromptu von Schubert-Liszt und 6. Rhapsodie von Liszt. Von H. v. Bülow oder Eugen d'Albert vorgetragen, kann ein solches Pensum gutgeheissen werden, doch hier war es wirklich zu viel des Guten. Jeder Künstler, sei er der Beste, schwächt sich durch ein „Zuviel“ die Wirkung seiner Vorträge selbst.

Hr. Heinrich Lutter, ein hervorragender Pianist, ebenfalls Schüler Liszt's, gab einen Clavier-Vortragsabend mit folgenden Stücken: Sonate Op. 27, No. 1, von Beethoven, Préludes, Ballade, Nocturne, Mazurka und Valse von Chopin, „Carnaval“ von Schumann, Stücke von Henselt (Liebeslied, „Entschwundenes Glück“), Liszt („Consolation“, „Waldesrauschen“ und Chant polonais) und Rubinstein (Valse Op. 14). Hr. Lutter entwickelt Fülle und Modulation im Ton, sichere Technik und hat ausserdem den Vorzug, dass er sich nicht, wie viele Pianisten, in affectirter Weise gebärdet, sondern Natürlichkeit und dabei Eleganz im Auftreten und Vortrag offenbart.

Hr. Dr. Gunz, unser fleissiger Liedersänger, gab im Januar zwei Liederabende. Der erste Abend brachte Lieder von Schubert, Schumann und Brahms, unter welchen „Hidalgo“ und „Lied Lynceus' des Thürmers“ die grösste Wirkung erzielten. Das Programm des letzten Concertes sah bunter aus. Schumann stand wieder an der Spitze mit den ersten vier Liedern aus der „Dichterliebe“ und dem herrlichen „Provençalischen Lied“. Ausserdem waren Rubinstein, Jensen, Lassen und Gade vertreten. „Vögleins Rath“ von Grädener wurde da Capo gesungen. Von Ingeborg v. Bronsart stand ein neues, aber recht sentimentales „An die Entfernte“ verzeichnet. Wie verlautet, will Hr. Dr. Gunz nächste Saison nicht wieder als Liedersänger auftreten; vielleicht fühlt der Künstler mehr als mancher andere Sänger, dass es besser ist, auf geeigneter Höhe seines Ruhmes den Wirkungskreis zu schliessen, als mit verbrauchter Stimme die spätere Generation noch entzücken zu wollen. Auf Hrn. Dr. Gunz sind allerdings diese Worte nicht in vollem Maasse anwendbar, da derselbe Das, was seine Stimme nicht mehr besitzt, durch äusserst gewandte Behandlung derselben und künstlerischen Vortrag verdeckt.

Die zweite Soirée des Vereins für Kammermusik der HH. Concertmeister Hänflein, Kothe, Kirchner und Matys, welches Quartett schon seit einer langen Reihe von Jahren die besten Werke auf diesem Gebiete in trefflichem Zusammenspiel zu Gehör bringt, enthielt: Cmoll-Quartett Op. 18, No. 4, von Beethoven, Amoll-Quartett Op. 41, No. 1, von Schumann und Cdur-Quartett Op. 23, No. 3, von Haydn. In der dritten Soirée wirkte Frau Concertmeister Hänflein im Schubert'schen Adur-Quintett als Pianistin mit und zeigte sich durch exactes Zusammenspiel als eine geeignete Vertreterin für Clavierparts im Ensemblespiel. Ausserdem enthielt das Programm noch das Esdur-Quartett No. 14 von Mozart und Gdur-Quartett Op. 18, No. 2, von Beethoven.

Der zweite Verein für Kammermusik, gebildet von den HH. Pianist Lutter und Concertmeister Sahla, gab seine zweite Soirée am 26. Februar und brachte Esmoll-Claviertrio von Haydn, Sonate für Clavier und Violoncell Op. 38 von Brahms (von Hrn. Capellmeister Frank und Hrn. Sahla mit Schwung und trefflicher Durchsichtigkeit erfolgreich gespielt), sowie Gmoll-Quintett von Mozart. Die Kammermusikabende sind erfreulicherweise meist gut besucht, welches Interesse zum einen Theil durch die Trefflichkeit der Ausführung hervorgerufen wird. E. F.

Berichte.

Leipzig. (Die sieben Rubinstein-Concerte. I.) Historische, die Clavierlitteratur in ihren bedeutendsten und am meisten bezeichnenden Erscheinungen umfassende Concerte sind schon öfters versucht worden, ohne jedoch eine Wirkung erzielt zu haben, welche dem heurigen Unternehmen Rubinstein's nur entfernt gleichgekommen wäre. Und dies ist wohlbegreiflich. Umschwebt doch den Namen Rubinstein ein wundersamer Zauber! Nichts vermag diese Anziehungskraft zu beeinträchtigen. Heute beordert er uns Abends, morgen Mittags, übermorgen vielleicht in aller Früh — wenn die Hähne krähen — in den Concertsaal, und willig folgen wir seinem Gebot. Er spielt uns auf einem Sitz acht Sonaten von Beethoven — statt des Mittagsmahls, welches wir um diese Zeit einzunehmen gewöhnt sind —, und wir murmeln: „Wie schade, dass er nicht noch die Op. 106 und 110 zugegeben hat!“ Lasst einmal einen jugendlichen Pianisten, dessen Schläfe noch keine Lorbeeren zieren, ein falsches Nötlein verlauten, einen Sprung verfehlen, einen Schlussaccord verhauen, da sehen wir uns verständnissvoll an, lächeln fein und listig, und eine Schaar von Recensenten trägt das an sich harmlose Vergehen in die weite, weite Welt. Hingegen, hören wir Rubinstein sich einmal vergreifen, empfinden wir es fast wie eine Wohlthat, und die Recensenten gleiten stumm darüber hinweg. Nur das Genie vermag uns so eindringlich in seinen Kreis zu bannen, denn wir können uns seiner bezwingenden Macht nicht entziehen: unmittelbar, stracks zum Herzen, elektrisch durchströmt uns die geheimnissvolle Gewalt. Unbewusst, ihr ganz hingegeben, lauschen wir der Offenbarung, die ein herrliches Tönen verkündet. Bei der herrschenden Clavierseuche ist eine Erscheinung wie die Rubinstein's doppelt erhebend, weil er im Dienste steht jener Kunst, deren geringster Zweck es ist, uns vermöge ihres Farbenglanzes zu blenden, sondern unsere Herzen zu rühren, unser Sein zu läutern und in eine höhere und reinere Sphäre zu tragen. — Die schönen Räume des Neuen Gewandhauses hatten sich bei dem ersten, Abends, den 12. März, stattgefundenen Claviervortrag nicht so gefüllt, wie die Meisten wohl erwartet haben dürften. Doch erklärt dies leicht ein Blick auf das Programm, wovon ein guter Theil kaum mehr als ein historisches Interesse zu erwecken im Stande ist. So die Variationen über die englische Volksweise „The Carmans Whistle“ von Bird (1540—1622) und „The King's Hunting Jigg“ von John Bull (1563—1628). Gegenüber der noch steifen und unbeholfenen englischen Schule machen sich die Franzosen Couperin „Le Grand“ (1668—1733) und J. Ph. Rameau (1683—1764) durch mancherlei witzige und charakteristische Einfälle bemerklich, ihre thematische Behandlung beschränkt sich im Wesentlichen auf blosses Wiederholen. In Domenico Scarlatti aber entdecken wir bereits den Vorläufer eines brillanten Claviersatzes und den Begründer der Sonatenform, insofern er längere, einheitliche Sätze vermittelst Verarbeitung bestimmter Themen aufzubauen versteht, im Gegensatz zu den, von den Franzosen mit Vorliebe behandelten und variirten Lied- und Tanzformen. — Wie riesenhoch Sebastian Bach seine Vorgänger und Nachfolger überragt, lehrte uns Rubinstein so recht deutlich erkennen (Praeludien und Fugen aus dem Wohltemperirten Clavier, Chromatische Phantasie, Gigue in Bdur, Sarabande und Gavotte in Gmoll). Höheren Glanz noch verlieh er den Compositionen Händel's (Fuge in Emoll, „The harmonious blacksmith“, Sarabande und Passecaille in Gmoll, Gigue in A und Lied mit Variationen in Dmoll) in der richtigen Erkenntniss, dass es dieselben mehr auf eine äusserliche Wirkung absehen, weshalb auch diese oder jene Zuthat eher gerechtfertigt werden kann. Mit stählernem Griffel, mit wuchtvollem Nachdruck zeichnete Rubinstein die zwei mächtigen, kraftdurchdrungenen Gestalten. Bach und Händel, worauf sein wunderbar biegsamer und modulationsfähiger Anschlag uns plötzlich in eine andere Epoche, in eine andere Gefühlswelt versetzte. In der That weisen die lieblichen, anmuthsvollen Stücke Phil. E. Bach's (Rondo in Hmoll, „La Xenophone“ und „Sybille“, „Les langueurs tendres“ und „La complaisante“) schon auf Haydn und Mozart. Wem sind nicht die Fmoll-Variationen des Ersten, die Cmoll-Phantasie und das Amoll-Rondo des Letzteren, von Rubinstein gespielt, unvergesslich geblieben? Und wie erfreut waren wir Alle, den herrlichen Künstler, der nun 56 Jahre zählt, im ungeschwächten Vollbesitz seiner Meisterschaft zu wissen! Zwei Tage darauf, um Mittag, bewältigte Rubinstein die Riesenaufgabe, acht Sonaten von Beethoven nacheinander, mit kurzer Unterbrechung nach der vierten, vorzutragen, ja, er bewerkstelligte das Wunder, eine von Nah und Fern zahlreich herbeigeeilte Zuhörerschaft in fortdauernder, sich allmählig sogar steigernder Spannung zu erhalten. Mit der Cismoll-Sonate beginnend, der die Dmoll Op. 31 und die Op. 53, 57, 90, 101 folgten, schloss er mit der Cmoll-Sonate Op. 111, unter jubelndem, begeistertem Beifall, der jeglicher Ermüdung und Abspannung spottete. Musste schon die physische Ausdauer, die ungewöhnliche Willenskraft, die nimmer ermattende Frische und Lebendigkeit, sieghaft herrschend bis zur letzten Note, unser Erstaunen erregen, so fand unser Bewundern der Grenzen nicht mehr über des Künstlers liebevolles, verständnissinniges, geradezu rührendes Versenken in die strahlende, manchmal geheimnissvolle, vielbedeutende, die tiefsten Regungen der Menschenseele in sich bergende Welt des Beethoven'schen Genius! Ge-

wiss, hier ist sie uns ganz erschlossen worden, und mit unwiderstehlicher Beredtsamkeit griff sie an unser Herz! Wie ein warmer, zeitweise glühender Strom schlugs an unser Ohr, von Tönen, die uns vertraut sind und gleichwohl immer wieder aufs Neue unsere Brust schwellen, denn sie singen und erzählen uns von Dem, was die Sterblichen seit uralten Zeiten bewegt hat: vom bittersten Weh bis zum taumelnden Jubel, vom zärtlichsten Verlangen bis zur Weltentrücktheit, von millionenumschlingender Liebe, vom Vaterland! — Grüsst uns nicht im letzten Satz der Cdur-Sonate ein helles Stück vom deutschen Rhein? Und dabei wohnt diesen Tönen eine ethische Kraft inne, die nicht allein berückt, sondern auch versöhnt, läutert und stählt. Es dürfte ein müssiges Unternehmen sein, dem Ausführenden diese oder jene Willkürlichkeit, hier eine abweichende Zeitmaassnahme, dort ein augenblickliches Verkehren der ursprünglichen dynamischen Verhältnisse nachzuweisen. Zu was alles Mäkeln, Nörgeln und Kritteln? Beethoven's titanischer Geist, sein heldenhafter, trotziger Muth entrollt uns Gebilde, deren grossartiger, einfach und mächtig gegliederter Aufbau wohl breiteren Pinselstrich, wohl drastischere Schlagschatten, kurz einen freieren, weiteren, dehnbareren Gesichtspunct gestatten. Die wirklich entsprechende Wiedergabe jener unsterblichen Schöpfungen erheischt ein congeniales Fühlen und Denken, das sich nicht in Spitzfindigkeiten, mimosenhaftes Splittern, Düfteln und Deuteln verirren darf. Hier handelt es sich darum, die Ganzheit in ihren mächtigen Umrissen plastisch zu gestalten und ihren Inhalt mit Wärme und Feuer, mit männlicher Entschlossenheit zu umfassen. Wem gelänge dies besser als Rubinstein?

Adolf Ruthardt.

Leipzig. Das k. Conservatorium der Musik absolvirt gegenwärtig seine alljährlichen Hauptprüfungen. Fünf derselben haben bereits stattgefunden. Der Ersten, welche am 19. Febr. in der Nicolaikirche stattfand, waren wir beizuwohnen verhindert. Es führten sich in derselben vor: A. Im Orgelspiel: Frl. Mary Last aus London (Cismoll-Phantasie von F. Kiel) und die HH. Hermann van Dyk aus Leeuwarden in Holland (Cmoll-Phantasie von S. Bach), Rudolph Griwing aus Schloss Berson in Livland (Dmoll-Toccata von S. Bach), Carl Rösger aus Leipzig (Hmoll-Praeludium von S. Bach), Randle Darwall aus Criggion in England (Praeludium und Fuge in Gdur von Mendelssohn), Ernst Traumüller aus Oppenheim (Bdur-Fuge von Schumann), Martin Schneider aus Kurzlipsdorf (Dorische Toccata von S. Bach) und Charles Behr aus Portsmouth (Passacaglia von S. Bach). B. Im Gesang: Frl. Gertrud Uhlig aus Neuschönefeld („Bitten“ von Th. Kirchner) und Hr. Carl Weidt aus Troppau (Arie „Soll ich auf Mamre's Fruchtgefild“ von Händel). Nach dem Bericht, welchen das „Leipz. T.“ aus der Feder des Hrn. Mart. Krause über diese Prüfung brachte, sind die Leistungen insgesammt sehr erfreulicher Natur gewesen. Als tüchtigen Spieler mit solider Technik habe sich Hr. van Dyk bewiesen, mit gutem Gelingen Hr. Griwing die Toccata bemeistert; sehr gut sei der Vortrag des Hrn. Traumüller ausgefallen, künstlerische Freiheit und Zuversicht habe die Leistung des Hrn. Rösger erkennen lassen, und von den übrigen Orgelspielern sei auch nur Gutes zu sagen. Klar und sauber sei das Spiel des Hrn. Darwall, concertreif der Vortrag des Frl. Last gewesen; mit scharfer geistiger Reife habe Hr. Schneider seine Aufgabe gelöst, und schon bedeutend entwickelte Virtuosität und gesunder Sinn für stilgemässe Steigerungen seien im Spiel des Hrn. Behr auffällig geworden. Durch warme Auffassung habe die Mezzosopranistin Frl. Uhlig Talent verrathen, eine gesunde stimmliche Beanlagung sei bei dem Bassisten Hrn. Weidt zu bemerken gewesen. — Das Programm der 2. Hauptprüfung war der Kammermusik gewidmet und zeichnete sich dadurch, dass es ausschliesslich aus Werken lebender Componisten bestand, schon an und für sich ganz besonders aus. Zum Vortrag gelangten: Streichquartett Op. 9 von M. Bruch durch die HH. Hugo Steinbruch aus Schwarzburg, Gustav Strube aus Ballenstedt, Franz Rödelberger aus Würzburg und Adolf Rehberg aus Morges (Schweiz), Lieder „Waldesgruss“ und „Frühlingsblumen“ für eine Singstimme mit Clavier und obligater Violine von C. Reinecke durch Frl. Frida Wolfrum aus Leipzig (Gesang) und Hrn. Nathan Landsberger aus San Francisco (Violine), Clavierquartett Op. 38 von Rheinberger durch Frl. Johanna Zschucke aus Plauen i. V. und die HH. Georg Wagner aus Leipzig, Philipp Mittell aus Mannheim und Ernst Döring aus Oldenburg, Lieder „An meiner Thüre, da blühender Zweig“, „Still ists im Wald“ und „Lass mich dir sagen“ für eine Bassstimme von Hans Sommer durch Hrn. Clemens Schaarschmidt aus Leipzig und Bdur-Sextett für Streichinstrumente von Brahms durch die HH. William Mead aus Manchester, Max Hellriegel aus Gross-Corbetha, Richard Seidel aus Leipzig, Curt Schreiter aus Oederan, Adolf Rehberg und Georg Wille aus Greiz. Von den drei Ensemblewerken wüssten wir bez. der Ausführung kaum Einem den Vorzug zu geben, die jugendlichen Ausführenden waren überall mit Lust und Liebe bei der Sache und setzten ihre besten Kräfte ein, um ihre Aufgaben den Intentionen ihres verdienten Lehrers Hrn. Prof. Hermann entsprechend zur Darlegung zu bringen. Anerkennenswerthe Exactheit und meist glücklich gewahrte Intonation, sowie aufmerksame Beachtung der dynamischen Abstufungen waren das Resultat dieses Eifers. Speciell sei die tapfere, zugvolle Wiedergabe des Clavierparts von Rheinberger's Quartett erwähnt. Von den Sängern gab nach Tonentfaltung und Auffassung entschieden Reiferes Hr. Schaarschmidt, so hübsch sich auch immerhin nach Seite gemüthlicher Bethätigung der Vortrag des Frl. Wolfrum gestaltete. — Die 3. Prüfung wies drei Clavier-, einen Violin- und zwei Gesangvorträge aus. Sie eröffnete mit dem Cmoll-Clavierconcert von Beethoven, in dessen Vortrag Frl. Florence Eyre aus Portsmouth eine sehr geschmeidige und sichere Technik, weichen Anschlag und warme und keusche Auffassung documentirte. Das Clavier spielten später noch die HH. Dirk Haagmans aus Rotterdam und Georg Schumann aus Königstein. Während Ersterer in Reinecke's Fismoll-Concert (bei dessen etwaiger Wiederholung man auf eine bessere Ausführung der obligaten Violine im 2. Satz bedacht sein möge!) den Hauptaccent mehr auf die virtuose Seite der Aufgabe zu legen schien, war die Wiedergabe des Schumann'schen Amoll-Concertes durch Hrn. Schumann eine künstlerisch nach allen Seiten hochbefriedigende und interessirte namentlich durch die schöne Selbständigkeit in der Auffassung. Hr. Schumann hat sich mit dieser Leistung das Zeugniss künstlerischer Reife ausgestellt. Dem Violinvortrag lag der 1. Satz des 1. Concertes von Hans Sitt zu Grunde. Der Ausführende Hr. Gustav Strube aus Ballenstedt fand sich recht lobenswerth mit dieser Aufgabe ab; die ziemlich reinliche Intonation, der hübsche Ton und eine gewandte Bogenführung liessen auf solide Studien schliessen. Anerkennenswerthes leisteten auf dem Gesangsgebiete Hr. Ernst Schneider aus Leipzig in Löwe's Ballade „Der Nöck“ und Frl. Alma Haufe aus Leipzig in Recitativ und Arie „Einst war so tiefer Friede“ aus „Hans Heiling“ von Marschner, beide Eleven sind stimmlich gut beanlagt — bei der Dame könnte allerdings das Organ nach der Tiefe zu etwas voller sein — und singen bereits recht sicher und frei, wenn betreffs des Hrn. Schneider auch angenommen werden darf, dass derselbe mit der Wahl einer geringere Anforderungen an den Vortrag stellenden Composition noch mehr reussirt haben würde, als mit dem „Nöck“. — Die 4. Prüfung schloss ebenfalls drei Clavierleistungen und das Auftreten zweier Gesangeleven in sich; dagegen waren die Saiteninstrumente durch einen Vortrag auf dem Violoncell vertreten. Der Letztere befand sich in den Händen des schon genannten Hrn. Döring und galt einem nicht uninteressanten und der Natur des Instrumentes gut angepassten und deshalb gut effectuirenden Cmoll-Concert von J. de Swert. Hr. Döring ist auf dem besten Wege, ein guter Violoncellist zu werden, sein reiner und sympathischer Ton, der sicher auch noch grösser werden wird, seine solid fundamentirte Technik und sein geschmackvoller Vortrag lassen diesen Schluss zu. Eine sich durch recht gewissenhafte und gute technische Detailausarbeitung auszeichnende und in hübschem Grade auch nach spiritueller Seite anmuthende Leistung war die Wiedergabe des Fmoll Clavierconcertes von Chopin durch Hrn. Carl Ficke aus Brooklyn, einen recht annehmbaren Pianofortevortrag stellte auch Frl. Alma Haufe, die in der vorhergehenden Prüfung so schöne Proben ihrer gesanglichen Beanlagung gegeben hatte, mit Beethoven's Gdur-Concert hin; wenngleich ihr Manches im Technischen auch nicht ganz glückte, so entschädigte sie dafür durch verschiedene sinnige, nicht an der offenen Heerstrasse des Virtuosenthums liegende Züge in der Auffassung. Weniger erfreulich wirkte das Clavierspiel des Frl. Bertha Lanbach aus Edinburgh in Mendelssohn's Gmoll-Concert, weil hier das Minus auf dem technischen Conto nicht durch ein Plus auf dem geistigen vergessen gemacht wurde. Von den noch zu erwähnenden Sängerinnen dieser Prüfung hat uns Frl. Anna Müller aus Kalisch mit dem Vortrag von Recitativ und Arie aus „Die lustigen Weiber von Windsor“ besser gefallen, als Frl.

Anna Mengelberg aus Bonn mit Liedern von Schubert und Brahms, weil ihr Gesang weniger, als der der Anderen, an den blossen Noten hängen blieb. Nach Seite des Stimmenfonds und der rein gesanglichen Ausbildung dürften dagegen Beide Nichts vor einander voraus haben. — Die entschieden interessanteste bisherige Prüfung war die fünfte, wegen der vorzüglichen Darbietungen des Schülerorchesters unter Hrn. Prof. Brodsky's Leitung. Der Letztere batte es sich und seiner Capelle nicht leicht gemacht, indem er Schubert's Cdur-Symphonie und Beethoven's grosse „Leonoren"-Ouverture zum Studium auserkoren hatte; des Weiteren war auch eine ausserdem noch gespielte neue Fdur-Serenade von Hrn. Georg Schumann, dem oben gerühmten Pianisten, gerade keine leichte Aufgabe für ein Schülerorchester. Erreichten nun auch diese Orchesterthaten nicht ganz Jene, welche das vorjährige Elevenorchester in einem Concert im Neuen Gewandhaus ausführte, beeinträchtigte namentlich während der 1. Hälfte der Symphonie die unreine Stimmung einiger Bläser nicht unwesentlich den Gesammteindruck, so waren sie doch immer noch ganz erstaunlich und liessen namentlich infolge der feinen dynamischen Ausarbeitung und der schönen Phrasirung sehr oft ganz vergessen, dass sie von Schülern ohne alle Orchesterroutine ausgingen. Hr. Prof. Brodsky hat bei diesem Anlass aufs Neue bewiesen, was künstlerische Energie und Thatkraft in kurzer Zeit zu erreichen vermögen. Die dreisätzige Serenade von Georg Schumann hat uns eigentlich nur in ihrem zweiten Satz, einem sehr wohlklingenden und stimmungsvollen, allerdings sehr Schubert'sch angehauchten Andantino, angesprochen; im 1. und 3. Satz, besonders im letzten, gehts etwas zu glatt und kritiklos her, als dass Etwas nachhaltiger wirken könnte. Die Frls. Minna Dobenzig aus Leipzig und Alma Kühn von ebendaher brachten durch Liedervorträge vocale Abwechselung in das Programm. Stimmlich wie auch psychisch zeigte sich Frl. Kühn der Mitschülerin überlegen.

Concertumschau.

Antwerpen. 2. Kammermusik der HH. Hubay und Jacobs unt. Mitwirk. der Frau Falk-Mehlig: Claviertrios v. Schubert (Op. 100) u. Raff (Op. 158), Clavierson. Op. 57 v. Beethoven.

Bremen. 7. Abonn.-Conc. (Reinthaler): Gmoll-Symph. v. Mozart, „Tasso" v. Liszt, Solovorträge der Frau Koch-Bossenberger a. Hannover (Ges., „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein, „Was weisst du, Blümelein" v. Cl. Schumann, „Niemand hats gesehen" v. H. Bossenberger etc.) u. des Hrn. Wessely aus Berlin (Viol., u. A. Romanze v. Svendsen).

Bonn. 5. Abonn.-Conc. des städt. Gesangver. (Prof. Wolff) m. Haydn's „Schöpfung" unt. solist. Mitwirk. des Frl. Schanseil a. Düsseldorf u. der HH. Dierich a. Leipzig und Mödlinger a. Mannheim.

Brieg. Musikaufführ. der Singakad. (Jung) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Stephan und der HH. Honigsheim a. Berlin und E. Friedländer am 27. Febr.: Ouvert. zu „Iphigenia in Aulis" v. Gluck mit Wagner's Schluss, „Die Kreuzfahrer" v. Gade, Gesangsoli v. Brahms („Sapphische Ode" u. „Wie bist du, meine Königin"), Wagner („Die Erwartung") u. A.

Christiania. 4. Conc. des Musikver. (Selmer): „Wasserträger"-Ouvert. v. Cherubini, Krönungsmarsch v. Svendsen, Scene a. dem 2. Act des „Fliegenden Holländers" v. Wagner (Senta: Frau Gyldenkrone, Mary: Frl. Dometius), Gmoll-Conc. f. Streichorch. v. Händel, Isländ. Volksmelodien, f. Streichorch. bearbeit. v. Svendsen.

Crefeld. 5. Abonn.-Conc. (Grüters): „Siegfried-Idyll" von Wagner, 3. Ouverture zu „Leonore" v. Beethoven, „Mirjam's Siegesgesang" f. Solo, Chor u. Orch. v. Schubert-Lachner, „Nun ist das Heil und die Kraft" f. Chor, Orch. u. Orgel v. S. Bach, Solovorträge des Frl. Oberbeck a. Berlin (Ges.) u. des Hrn. Barth (Viol., Walzer v. F. Hegar etc.).

Dessau. Extraconc. der Hofcap. (Klughardt) am 8. März: 9. Symph. (Solisten: Frls. Bingenheimer u. v. Wendrich u. HH. Schmalfeld u. Krebs), Ouvert. Op. 124 u. Violinconc. (Hr. Seitz) v. Beethoven. (Ein im Ganzen glänzend verlaufenes Concert!)

Eisenach. 3. Conc. des Musikver.: Bdur-Claviertrio von Schubert, Soli f. Ges. v. Rubinstein („Es blinkt der Thau"), Brahms (Wiegenlied), Raff („Keine Sorg um den Weg"), Müller-Hartung („Ich singe und sage" u. „Frühlingsruf") u. A., f. Clav. v. Paur (Scherzo), Raff (Elegie) u. Henselt (Etude), f. Viol. v. Raff (Cavatine) u. Popper-Halir („Elfentanz") u. f. Violonc. v. Chopin u. Kletzer (Rhaps. hongr.). (Ausführende: Frls. Müller-Hartung Ges.) u. Bregenzer [Clav.] u. HH. Halir [Viol.] u. Grützmacher [Violonc.] a. Weimar.)

Hamburg. Conc. des Hrn. J. Spengel unter Mitwirk. der HH. Fiedler (Clav.), Bargheer u. Gowa (Streicher) u. eines Chors v. Schülern und Schülerinnen des Concertgebers am 26. Febr.: Gmoll-Claviertrio v. F. Kiel, Edur-Clav.-Violoncellsonate und Chorlieder „Mit Sausen und Brausen", „Hochsommer", „Abendandacht" u. „Der Glückliche" v. J. Spengel, Intermezzo und „Humoreske" f. zwei Claviere v. F. Thieriot.

Kattowitz. Am 21. Febr. Aufführ. v. F. Liszt's „Legende von der heil. Elisabeth" durch den Meister'schen Gesangverein (Meister) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Fuchs u. des Ehepaares Hildach a. Dresden.

Laibach. 3. Conc. der Philharm. Gesellschaft (Zöhrer): Ddur-Symph. v. Haydn, Fdur-Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Solovorträge des Frl. Kordin (Ges., Frühlingslied v. Lassen u. Volkslied u. „Duften nicht Jasminlauben" v. Reinecke) u. des Hrn. Luka (Clav.).

Leipzig. Musikal. Soiréen des Kammermusik-Ver. im Jan. u. Febr.: Dmoll-Doppelquart. v. Spohr, Streichsext. v. Gade, Clavierquintette v. F. Thieriot (Op. 20) u. Schubert (Op. 114), Quintett f. Clav. u. Blasinstrumente v. Mozart, Streichquartette v. Haydn u. Dancla (preisgekröntes), zwei Streichquartettsätze v. Ad. Ruthardt, Clav.-Violoncellson. v. Rubinstein, Phantasiestücke f. Clar. u. Clav. v. Gade, Soli f. Clav. u. f. Violine (Romanze v. G. Schreck). — 22. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Dr. Reinecke) unt. solist. Mitwirk. der Frauen Baumann u. Metzler-Löwy u. der HH. Lederer u. Schelper: 9. Symphonie v. Beethoven, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn. — Novitäten-Symph.-Conc. der Walther'schen Militärcapelle am 19. März: Fdur-Symph. v. L. C. Wolf (unt. Leit. des Comp.), „Mira", Episode a. Lenau's „Mischka an der Marosch" f. Orch. v. P. Geisler, Ouverturen v. A. Dvořák („Husitzka") und O. Schwalm („König Drosselbart", unt. Leit. des Comp.), Vorspiel u. „Isolde's Liebestod" a. „Tristan und Isolde" v. Wagner, Gesangvorträge des Frl. Heinig („Ah, perfido" v. Beethoven, „Holdes Grab" u. „Das Krügelein" v. Volkmann u. „Mit geheimnissvollen Düften" und „Waldvöglein" von G. Wolff). — Liederabend des Leipziger Lehrergesang-Ver. (Siegert) am 22. März: Prolog von A. Mittelbach, Männerchöre von Rheinberger („Im Märzen"), Cornelius („Der deutsche Schwur"), C. Zöllner („Des Müllers Lust und Leid"), H. Pfeil („Still ruht der See") u. Dürrner („John Anderson" u. „Die blauen Blumen"), Gesangvorträge des Frl. Meyerowitz („Der Tod und das Mädchen" v. Schubert, „Der Asra" u. „Sehnsucht" v. Rubinstein, „Liebestreu" von J. Brahms, „O süsse Mutter" von C. Reinecke und „Klein Anna Kathrin" von F. v. Holstein). — Abendunterhaltung im k. Conservatorium der Musik am 2. März: Dmoll-Claviertrio v. Mendelssohn = Frls. Hilf a. Elster u. Clench a. St. Marie u. Hr. Jaronski a. Krakau, Introd. und Variat. üb. „Trockene Blumen" f. Clav. u. Flöte v. Schubert = HH. Bauer a. Reichenbach u. Gütter a. Markneukirchen, Arie a. „Catharina Cornaro" v. F. Lachner = Frl. David a. Leipzig, Cavatine f. Contrabass v. Schwabe = Hr. Förster a. Lengenfeld, Cmoll-Violoncellconc. v. J. de Swert = Hr. Kretschmar a. Dessau, Gmoll-Clavierquart. v. Mozart = HH. van Dyk aus Leuenwarden, Wagner a. Leipzig, Seidel a. Sellerhausen und Döring a. Oldenburg.

Nürnberg. 5. Conc. des Privat-Musikvereins (Bayerlein): Gdur-Symph. v. Haydn, Ouvert. zur Oper „Die sieben Raben" v. Rheinberger, Solovorträge der Frau Schubart-Tiedemann a. Frankfurt a. M. (Ges., „Lasst mich ruhen" v. Ad. Jensen, „Neue Liebe" v. Rubinstein etc.) u. des Hrn. Bennat a. München (Violonc., Conc. v. Saint-Saëns u. kl. Stücke eig. Comp.).

Oldenburg. 3. Quart.-Conc. der HH. Dietrich (Clav.), Eckhold u. Gen. (Streicher) unt. Mitwirk. der HH. Deppe (Contrabass), Touton, Eichhorn u. Westerhausen (Bläser): Sept. Op. 20 v. Beethoven, Gdur-Streichquart. v. Haydn, 1. Clav.-Violinson. v. Edv. Grieg, Bdur-Partita f. Clav. v. S. Bach.

Paris. Conservatoriumsconcerte (Garcin): 17. u. 24. Jan. Amoll-Symph. v. Mendelssohn, „Oberon"-Ouverture v. Weber, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, „La Fuite en Egypte" von H. Berlioz, Bruchstücke a. den „Ruinen von Athen" v. Beethoven. 21. Febr. 1. Symph. v. Beethoven, Ouvert. „Römischer Carneval" v. Berlioz, Bruchstück a. „Struensee" v. Meyerbeer, Chöre a. „Oberon" v. Weber u. v. Marcello (Psalm). — Colonne-Concerte: 17. Jan. 4. Symph. v. Mendelssohn, „Phaëton" v. Saint-Saëns, „Les fêtes d'Hébé" v. Rameau, Rhaps. hongr. v.

Liszt, Violinvorträge des Hrn. Prof. Joachim (Concerte v. Beethoven u. Spohr [No. 6] u. Prael., Menuett u. Gavotte v. S. Bach). 24. Jan. Hmoll-Symph. v. Schubert, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz, Bruchstücke a. „Les Troyens" v. Berlioz, Violinvorträge des Hrn. Prof. Joachim (u. A. Romanze a. dem Ungar. Conc. v. Joachim). 21. Febr. „Le Désert", Ode-Symph. v. Fél. David (Solo: Hr. Bosquin), Ouvert. zu „Benvenuto Cellini" v. Berlioz, Hmoll-Suite v. S. Bach (Flöte: Hr. Cantié), Scènes alsaciens v. Massenet. 28. Febr. „Rübezahl", symphon. Legende v. G. Hüe. (Solisten: Damen Salla u. Salambini u. HH. Jourdain, Auguer, Delmas u. Soum). — Lamoureux-Concerte: 17. Jan.: 9. Symph. v. Beethoven, „Sigurd"-Ouverture v. E. Reyer, „Tannhäuser"-Marsch v. Wagner. Solovorträge des Frl. Warnots (Ges.) und des Hrn. Liégeois (Violonc., „Kol Nidrei" v. Bruch). 24. Jan. 9. Symph. v. Beethoven (Solisten: Damen Warnots u. Montégu-Montibert u. HH. van Dyck u. Fontaine), Ouvert. zu „Le Roi d'Ys" v. E. Lalo, Tannhäuser"-Marsch v. Wagner, Arie aus „Momus" v. S. Bach (Frl. Warnots) 28. Febr. „Le Chant de la Cloche" v. V. d'Indy. (Solisten: Frau Brunet-Lafleur u. Hr. van Dyck). — Kammermusiksitzung der Gesellschaft für Kammermusik für Blasinstrumente der HH. Taffanel u. Gen. am 18. Febr.: Quint. f. Clav. (Hr. Diémer), Fl., Clar., Horn u. Fag. v. Rubinstein, Rondino f. Blasinstrumente v. Beethoven, Divertimento f. do. v. Mozart, Romanze f. vier Hörner v. Schumann, Sonate (f. ?) v. Mandel.

Solingen. Musikabend des Damen-Gesangver. am 20. Febr.: „Toggenburg" f. Solo, Chor u. Clav. v. Rheinberger, Frauenchöre „Sonntagsabend" u. „Frühlingswerden" v. F. Hiller, Gesangvorträge der Frau Jülich („Was weisst du, Blümlein" v Cl. Schumann, „Im Maien" v. F. Hiller u. „Auf des Sidra heiligen Aesten" u. „Warnung" v. F. O. Sturm) u. des Hrn. Allner a. Barmen (Viol.).

Spandau. Aufführung von Haydn's „Schöpfung" durch den Gesangverein f. gem. Chor (Wangemann) unt. solist. Mitwirk. der Frau Erler, des Frl. Lampe u. der HH. Kurth, Worbs u. Kulicke a. Berlin.

Stade. Am 23. Febr. Aufführung v. Haydn's „Schöpfung" durch den Neuen Singver. (Croll) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Oberbeck a. Berlin u. der HH. Zarneckow a. Stettin u. Hungar a. Cöln. (Chor und Solisten sollen nach einer uns gemachten Mittheilung vortrefflich gewesen sein.)

Stuttgart. Familienabend des Tonkünstlerver. am 11. Febr.: Gmoll-Claviertrio v. H. v. Bronsart (Frl. v. Tideböhl u. HH. Prof Singer u. Cabisius), Walzer u. Ländler f. Clavier zu vier Händen v. M. Mayer (Frl. v. Tideböhl u. Hr. Prof. Pruckner), Solovorträge des Frl. Eytel (Ges., Minnelied v. Brahms, „Vöglein, wohin so schnell" v. Lassen etc.) u. des Hrn. Hromada (Ges., „Kalt und schneidend", „Rühr mich nicht an" u. „Ich grolle nicht" v. R. Winkler).

Torgau. 39. Conc. des Gesangver. (Dr. Taubert): Fragmente a. der „Passion" v. H. Schütz, dem „Messias" und der Motette „Jesu, meine Freude" v. Händel u. dem „Weltgericht" v. F. Schneider, Motette „Siehe, das ist unser Gott" v. Rolle.

Trier. 2. Conc. des Musikver. (v. Schiller) mit Mendelssohn's „Paulus" unt. solist. Mitwirk. des Hrn. Hungar a. Cöln u. A. m. (Die Aufführung wird als „durchaus gelungen" bezeichnet.)

Wiesbaden. Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner) am 26. Febr.: Symph. „Ein Tag in Sorrent" v. W. Freudenberg, „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark, Sept. v. Beethoven.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frl. Lilli Lehmann ist für contractbrüchig erklärt worden und dadurch der k. Hofoper, als deren Mitglied sie zu Ruhm und Ehre gelangte, verloren. Ersatz wird sich allerdings nicht leicht für dieselbe schaffen lassen. — **Bremen.** Nachdem Hr. Mierzwinski in einem von ihm veranstalteten Concerte am 6. März hier grosse Triumphe gefeiert hatte, wobei auch der Pianist Hr. Georg Liebling wegen seiner trefflichen Leistungen durch reichen Beifall ausgezeichnet wurde, kehrte er am 13. März zurück, um als Raoul in den „Hugenotten" aufzutreten. Das trotz der ungewöhnlich hohen Preise ausverkaufte Haus brachte ihm die begeistertsten Huldigungen dar, die auch den hiesigen Kräften, und zwar namentlich den Frauen Klafsky und Grossi zu Theil wurden. — **Brüssel.** Der junge Tenor Hr. Delaquerrière, augenblicklich in Genf sehr gefeiert, hat für nächste Saison ein Engagement am hiesigen Monnaie-Theater angenommen. — **Lille.** Im 3. Populären Concert errang die Pianistin Frl. Steiger mit dem Vortrag des 4. Concerts von C. Saint-Saëns und einiger Solostücke einen wohlberechtigten grossen Erfolg. — **Lissabon.** Das dritte Auftreten der Frau Fidès-Devriès im San Carlos-Theater in „Aïda" erregte ungeheuren Enthusiasmus. Ihr zur Seite standen würdig die Novelli und die HH. Masini und Maurice Devriès. — **Madrid.** Frau Kupfer-Berger ist auch für die nächste Saison an das hiesige k. Theater engagirt worden. — **Mainz.** Im letzten Symphonieconcert wirkte mit grossem Erfolg der Pianist Hr. Emil Sauer mit. Sein Vortrag des Gdur-Concertes von Beethoven entsprach hohen Anforderungen. — **Wien.** Der Pariser Bariton Hr. Lassalle ist noch als Tell im Hofopernhaus aufgetreten und hat auch in dieser Partie grossen Beifall gefunden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 20 März. „Salvum fac regem" v. E. F. Richter. „Ich lasse dich nicht" v. S. Bach.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Claviertrio Op. 6. (Brüssel, Kammermusik der HH. Wieniawski u. Gen. am 2. März.)
Becker (R.), „Waldmorgen" f. Männerchor m. Begleit. (Waldenburg, Musikaufführ. im Seminar am 3. Febr.)
Berlioz (H.), Ouvert zu „Benvenuto Cellini". (Aachen, 4. städt. Abonn.-Conc.)
Bizet (G.), Orchestersuite „Roma". (München, 3. Conc. der Musikal. Akad.)
Brahms (J.), 2. Symph. (Hamburg, 7. Philharm. Conc.)
— — 4. Symph. u. Violinconc. (Leipzig, 18. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus.)
— — Clavierquint. (Leipzig, 8. Kammermusik im Neuen Gewandhaus.)
— — „Rinaldo" f. Tenorsolo, Männerchor u. Orch. (Münster i. W., 6. Vereinsconc.)
— — Schicksalslied f. Chor u. Orch. (Göttingen, Concert unter Leit. des Hrn. Zuschneid am 9. Febr.)
Bruch (M.), „Loreley"-Vorspiel. (Leipzig, 131. Aufführung des Dilett.-Orch.-Ver.)
— — „Das Lied von der Glocke". (Merseburg, Aufführ. durch den Gesangver. am 6. Febr. Halle a. S., Aufführungen der Neuen Singakad. am 24. u. 25. Febr.)
Bruckner (A.), Edur-Symph. (Hamburg, 8. Philharm. Conc.)
Cowen (F. H.), Skandin. Symph. (Rostock, Conc. des Concertver. am 12. Febr.)
Dietrich (A.), Dmoll-Symph. (Leipzig, 131. Aufführung des Dilett.-Orch.-Ver.)
Draeseke (F.), Cmoll-Streichquart. (Leipzig, 132. Kammermusik im Riedel-Ver.)
Dvořák (A.), Claviertrio Op. 21. (Hamburg, Kammermusiksoirée des Hrn. Prochazka am 15. Febr.)
Fuchs (R.), Cdur-Symph. (Wiesbaden, 9. Künstlerconcert der Curdir.)
Goldmark (C.), Scherzo f. Orch. (Göttingen, Conc. unt. Leit. des Hrn. Zuschneid am 9. Febr.)
Grieg (Edv.), Clav.-Violoncellson. (Hamburg, Kammermusiksoirée des Hrn. Dr. Prochazka am 15. Febr.)
Hartmann (Em.), Ouvert. „Eine nordische Heerfahrt". (Mühlhausen i. Th., 4. „Ressource"-Conc.)
Heuberger (R.), „Nachtmusik" f. Streichorch. (Dorpat, Musikal. Gesellschaft am 26. Jan. Dresden, 6. Symph.-Conc. der Hofcap. Leipzig, 7. Aufführung des Wahls'schen Dilett.-Orch.-Ver.)
Huber (H.), Einsätz. Sonate f. zwei Claviere. (Leipzig, Wohlthätigkeitsconc. am 8. März im Alten Gewandhaus.)
Humperdink (E.), „Das Glück von Edenhall" f. Chor u. Orch. (Frankfurt a. M., 2. Abonn.-Conc. des Rühl'schen Gesangvereins.)

Jadassohn (S.), Psalm 100 f. Altsolo, Chor u. Orch. (Leipzig, 19. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus.)
Krause (A.), „Prinzessin Ilse" f. Soli, Frauenchor, Clavier u. Declam. (Leipzig, Conc. der Singakad. am 26. Febr.)
Kretschmer (Edm.), „Sieg im Gesang" f. Männerchor, Soli u. Orch. (Dresden, Conc. des Dresd. Lehrergesangvereins am 12. März.)
Kristinus, Festgesang zur Gründungsfeier f. Männerchor mit Orch. (Trautenau, 31. Gründungsliedertafel des Musikvereins.)
Lachner (F.), 5. Orchestersuite. (Leipzig, 20. Abonn.-Concert im Neuen Gewandhaus.)
Liszt (F.), Esdur-Clavierconc. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 12. Febr.)
— — „Angelus" f. Streichquartett etc. (Leipzig, 3. Conc. des Liszt-Ver.)
Mayer (J. A.), Orchestervorspiel zu „Loreley" u. „Kyffhäuser" f. Soli, Männerchor u. Orch. (Constanz, Conc. der Sängerrunde „Bodan".)
Meyer-Olbersleben, Ouvert. „Festklänge". (Weimar, Conc. der grossherz. Orchesterschule am 31. Jan.)
Müller-Hartung (C.), Concertphantasie f. Orch. (Ebendaselbst.)
Náprawník (E.), Orch.-Seren. (Moskau, 8. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
Nicodé (L.), Symphon. Variat. f. Orch. (Magdeburg, 6. Logenconc.)
Raff (J.), Cmoll-Claviertrio. (Moskau, Quart.-Matinée der kais. russ. Musikgesellschaft am 31. Jan.)
Reinecke (C.), Claviertrio Op. 126, No. 1. (Torgau, Conc. des Musikver. am 15. Febr.)
Rheinberger (J.), Conc. f. Org., Streichorch. u. drei Hörner. (Würzburg, 4. Conc. der k. Musikschule.)
— — „König Erich" f. Chor u. Clav. (Leipzig, Conc. der Singakad. am 26. Febr.)
Rubinstein (A.), Claviertrio Op. 15, No. 2. (Hamburg, Kammermusiksoirée des Hrn. Dr. Prochazka am 15. Febr.)
— — Clav.-Violoncellsonate. (Brüssel, Kammermusik der HH. Wieniawski u. Gen. am 2. März. Paderborn, 3. Conc. des Musikver.)
— — Geistl. Oper „Das verlorene Paradies". (Breslau, Aufführ. durch den Flügel'schen Gesangver.)
Rudorff (E.), Orch.-Variat. (Rotterdam, 2. Conc. der „Eruditio musica".)
Saint-Saëns (C.), Sept. f. Clav., Tromp. u. Streichinstrumente. (Mülhausen i. E., 4. Kammermusik.)
Scholz (B.), Requiem f. Soli, Chor u. Orch. (Frankfurt a. M., 2. Abonn.-Conc. des Rühl'schen Gesangver.)
Smetana (F.), Symph. Dicht. „Vltava". (Würzburg, 4. Conc. der k. Musikschule.)
— — Ouvert. zur Oper „Die verkaufte Braut". (Magdeburg, 3. Casinoconc.)
Spengel (J.), Dmoll-Symph. (Hamburg, 2. Abonn.-Conc. des Caecilien-Ver.)
Svendsen (J. S.), Krönungsmarsch. (New-York, 2. Sunday Afternoon Conc.)
Umlauft (P.), „Agandecca" f. Soli, Männerchor u. Orchester. (Chemnitz, zwei Aufführungen durch den Bürgergesangver., die „Lyra" u. den „Sängerkranz".)
Volkmann (R.), 2. Symph. (Leipzig, 19. Abonn.-Concert im Neuen Gewandhaus.)
— — 2. Seren. f. Streichorch. (Rostock, Conc. des Concertver. am 12. Febr.)
— — Ouvert. zu „Richard III." (München, 3. Conc. der Musikal. Akad.)
— — Violoncellconcert. (Mühlhausen i. Th., 4. „Ressource"-Conc.)
— — Bmoll-Claviertrio. (Weimar, 2. Conc. des Chorgesangvereins.)
Wagner (R.), Huldigungsmarsch. (München, 4. Conc. der Musikal. Akad.)
— — Quint. a. den „Meistersingern". (Darmstadt, Hofconc. am 6. Febr.)
Widor (C. M.), Suite „La Korrigane". (New-York, 2. Sunday Afternoon Conc.)
Wieniawski (J.), Claviertrio Op. 40. (Brüssel, Kammermusik der HH. Wieniawski u. Gen. am 16. Febr.)
Zöllner (H.), „Columbus" f. Männerchor, Soli u. Orch. (Leipzig, Conc. des „Paulus".)

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 12. Drei Propheten des vorigen Jahrhunderts in Beziehung auf das Wagner'sche Musikdrama. Von A. Heintz. — Zwei Briefe von H. Berlioz. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Angers-Revue No. 160. Notice explicative. Von J. Bordier. — Biogr. Notizen. M. G. Marty. M. Sonm. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Pariser Aufführ. v. „Le Chant de la Cloche" v. V. d'Indy), Notizen.

— — No. 161. Notice explicative. Von J. Bordier. — „Le Chant de la Cloche". Von V. Joncières. (Aus „La Liberté".) — A travers la Presse. — Le Théâtre en province. Von P. Neill. (Aus „La Réforme Artistique".)

Bayreuther Blätter, 3. Stück. Besprech. (Dr. P. Deussen). — Geschäftlicher Theil. — Vereinsnachrichten.

Caecilia No. 8. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Der Chorgesang No. 11. Theodor Schneider. Biographie v. A. W. Gottschalg. (Mit den Portraits von Th. Schneider, dessen Vater und Grosseltern.) — Ueber Chorgesang a capella. Von J. Pembaur. — Die beiden Geiger. Von Jenny Piorkowska. — Buch- u. Kunstmappe. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 6. Ueber Gesundheit gefährdendes Ueben. Von A. Naubert. — Für die Eltern. II. Von A. Scheer. — Besprechungen (Em. Naumann, M. Puchat, W. Langhans u. A. m.). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Liederhalle No. 25 Neueste Lieder zum Componiren von F. Oser. — Kaiserlieder. Patriotische Phantasie zum 22. März. Von F. Treuhold. (Mit dem Portrait von E. M. Arndt.) — J. Ed. Schmölzer. Ein steyerischer Componist. Ein Nachruf von Flügelberg. — Besprechungen (E. Simon, H. Stöber u. A. m.). — Berichte a. Leipzig, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 12. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Sängerhalle No. 11. Wahrheit will Schönheit. Prolog von H. Küchling. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Leipziger Musik- und Kunstzeitung No. 6. Zur Reform des musikalischen Unterrichts. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Mit einem Autograph Rich. Wagner's als Beilage.

Le Guide musical No. 11. Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (Langhans u. A. m.).

Le Ménestrel No. 15. La musique en Angleterre: oratorio et opéra. Von F. Hueffer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Progrès artistique No. 410. La Trompette. Von L. Pagnerre. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Brüsseler Aufführ. der Oper „Saint-Mégrin" v. P. u. L. Hillemacher), Nachrichten und Notizen. — Emile Pichoz. †.

Musikalische Rundschau No. 19. Zu Hucbald's Organum. Von H. Bellermann. (Aus dem eingeg. „Musikal. Centralbl." abgedruckt.) — Besprechungen (R. Bibl u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 11. Besprechungen (Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, E. R. Korell, L. Ramann u. A. m.). — Berichte aus Berlin, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Ein Märchen aus der Opernwelt. Humoreske von O. Wuppesahl.

Neue Musiker-Zeitung No. 12. Aus dem Leben Spontini's. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Musik-Zeitung No. 6. Abt Vogler. (Mit Portrait.) Von E. Pasqué. — Musik und Kochkunst. Humoristische Plauderei. — Ein verlorenes Leben. Von L. Herzog. — Nach dem Gastspiel. Lebensbild von G. Simson. — C. M. v. Weber und Rich. Wagner. Von A. Lesimple. — Rossini's Tantalusqualen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 12. Besprechungen (F. Hummel, H. Bönike, P. E. Lange-Müller, C. Bohm). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Revue Wagnérienne No. 2. La question „Lohengrin". Brief von Ph. Gille. — La question „Lohengrin", histoire, documents.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 4. E. Methfessel. †. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Riedel-Verein zu Leipzig veranstaltet am nächsten Freitag in der St. Peterskirche eine seiner berühmten

Aufführungen von Beethoven's „Missa solemnis", auf die wir unsere Leser aufmerksam machen.

* In New-York brachte kürzlich Hr. Walther Damrosch R. Wagner's „Parsifal" zu einer Concertaufführung. Mitwirkende waren u. A. Frl. Marianne Brandt nnd die HH. Alvary und Fischer.

* Als eine wohl noch nicht dagewesene Zugabe einer stark applaudirten Sängerin dürfte der Gesang des Hirten aus „Tannhäuser", bekanntlich ohne Begleitung, angesehen werden Frl. Hedwig Sicca in Frankfurt a. M., eine als ungemein sympathische Sopranistin gerühmte Künstlerin, führte dieses Experiment in einem dortigen Concert des Violinisten Hrn. Wessely aus, und zwar mit Erfolg.

* Im k. Schauspielhaus zu Berlin fand kürzlich eine Wohlthätigkeitsvorstellung statt, in welcher von Damen und Herren der Hofgesellschaft lebende Bilder zu F. Liszt's „Legende von der heil. Elisabeth" gestellt wurden. Die Ausführung dieser Idee wird als ungemein gelungen bezeichnet und fand die allseitigste Zustimmung des illustren Auditoriums.

* Die Legende „Rübezahl" von G. Hüe fand im Colonne-Concert in Paris die wärmste Aufnahme. Das Werk steht unter dem Einflusse von Berlioz und Wagner.

* Das Apollo-Theater in Rom soll niedergerissen werden. Die Carnevalsaison 1886 87 wird also nicht mehr in diesem, sondern im Argentina-Theater abgehalten werden, welches zu diesem Zwecke restaurirt werden soll.

* Die Aufführung von Ch. Gounod's Oratorium „Mors et Vita" in der Londoner Albert Hall hat eine Einnahme von 125,000 Frcs. ergeben; die Höhe dieser Summe hängt ohne Zweifel mit der Anwesenheit der Königin bei diesem Concerte zusammen.

* Das 3. Conservatoriumsconcert in Brüssel befasste sich mit Gluck's „Alceste", welche mit Ausnahme des solistischen Theils sehr gut aufgeführt wurde.

* Wieder ist in Paris die Rede von der Gründung eines Théâtre-Lyrique. Diesmal hätten die Verleger von vergessenen Opern sich zusammengethan und einen erfahrenen Unternehmer, Hrn. Coulon, für die Sache interessirt. Die Gesellschaft rechnet auf die Subvention der Stadt im Betrage von 300,000 Frcs.

* Das in Wien zu erbauende Mozart-Denkmal soll auf den Albrechtsplatz zu stehen kommen.

* Die Deutsche Oper in New-York, unter Leitung der HH. Ant. Seidl und W. Damrosch, hat ihre Saison am 5. d. Mts. mit Wagner's „Walküre" geschlossen.

* Im Bremer Stadttheater ging am 21. d. Mts. mit schönem Erfolg erstmalig A. Dietrich's neue Oper „Das Sonntagskind" in Scene.

* Ferd. Langer's Oper „Dornröschen" erwirbt sich gegenwärtig in Hamburg, wo sie seit dem 18. d. Mts. im Repertoire ist, Freunde.

* In St. Petersburg hat die neue Oper „Cordelia" von Solowieff bei ihrer ersten Première lebhaften Succès gehabt.

* Meyerbeer's „Hugenotten" sind jüngst in Paris zur 500. Aufführung gelangt.

* Die neue Oper „Palestrina" von M. E. Sachs hat bei ihrer ersten Aufführung in Regensburg einen sehr zweifelhaften Erfolg gehabt. Der 2. Act sei stillschweigend aufgenommen worden und in den geringen Applaus nach dem 3. Acte habe sich ziemlich lebhaftes Zischen gemischt. Allerdings habe auch die Aufführung durchaus Nichts dazu gethan, die Novität in ein günstiges Licht zu stellen.

* Der kürzlich verstorbene italienische Componist Ponchielli hat mehrere Opern hinterlassen, von denen indessen eine einzige „Bertrando da Bormio" vollendet ist, und zwar bereits seit dem Jahre 1858.

* Das Quartett Heckmann aus Cöln concertirte kürzlich mit grösstem Erfolg in Ungarn und befindet sich jetzt auf einer Tournée in Böhmen. Am 26. d. Mts. wird es sein Abschiedsconcert in Wien veranstalten und von da nach Italien sich begeben.

* Dr. Franz Liszt weilt gegenwärtig in Lüttich, um daselbst einem ihm zu Ehren veranstalteten grossen Concert mit Compositionen von ihm (Graner Festmesse etc.) beizuwohnen. Von hier aus wird er nach London reisen, wo am 6. April seine „Legende von der heil. Elisabeth" zu glanzvoller Aufführung gelangen soll und andere Festlichkeiten seiner warten.

* Hr. Dr. H. v. Bülow ist nach St. Petersburg zurückgekehrt und hat bereits wieder ein Symphonieconcert der kais. russ. Musikgesellschaft dirigirt.

* Die Missstimmung, welche in Wiesbaden seit einiger Zeit gegen den Capellmeister des dortigen k. Theaters Hrn. Reiss deshalb herrscht, weil man ihm den Rückgang der dortigen Oper beimisst, kam in vor. Woche anlässlich der Aufführung von „Figaro's Hochzeit", in welcher sich die beliebte Coloratursängerin Frl. Wenz vom dortigen Publicum verabschiedete, dergestalt zum öffentlichen Austrag, dass man den Genannten, als er an das Dirigentenpult trat, mit Zischen und Pfeifen empfing. Nur durch das energische Eingreifen der Polizei konnte die Ruhe wieder hergestellt werden.

* Hr. Prof. Schimon und dessen Gattin, die bekannte Concertsängerin Frau Regan-Schimon, werden von München nach Leipzig überziehen, um am k. Conservatorium der Musik daselbst Stellung als Lehrer des Gesanges zu nehmen. Hr. Prof. Schimon bekleidete vor einigen Jahren diese Stellung bereits ein Mal.

* Der Tenorist Hr. Warot, augenblicklich in Gent, ist als Gesanglehrer an das Pariser Conservatorium berufen worden.

* Dem Intendanten des Hoftheaters zu Stuttgart, Hrn. Dr. Werther, wurde vom König von Württemberg der Kronenorden, mit welchem der persönliche Adel verbunden ist, verliehen.

Todtenliste. Eduard Lindemann, 1. Bass am Hoftheater in Cassel, † am 2. März, 65 Jahre alt, daselbst. — Frau Elise Markowska, Pianistin und Componistin, †, 56 Jahre alt, vor. Woche in Wien.

Berichtigung. In vor. No. muss es S. 156, Sp. 1, 36. Z. v. o. Claar statt Senger heissen.

Briefkasten.

W. G. in *R.* Ihrem Freund ists gegangen wie seinem berühmteren Collegen, dem ebenfalls das Engagement für ein öffentliches Concert unter der Bedingung offerirt wurde, vorher umsonst, d. h. gegen die üblichen Tafelfreuden, in einer Abendgesellschaft des Vorsitzenden der betr. berühmten Musikgesellschaft mitzuwirken.

L. in *G.* Die Programme kommen nach und nach zum Abdruck!

L. S. in *R.* Wenn dann und wann eine Nummer der in unserer Journalschau aufgeführten Zeitungen fehlt, so liegt dies an der unregelmässigen Expedition derselben, nicht an uns.

M. A. in *R.* Dass ein so ernster Künstler wie Th. K. das Popper'sche Spinnlied für Clavier übertragen hat, ändert Nichts an unserer Meinung über dieses Stück.

Anzeigen.

Im Verlage von **Joh. Aug. Böhme, Hamburg,** erschien soeben in 3. Auflage:

Emil Krause, Op. 38.

Ein Beitrag zum Studium der Technik des Clavierspiels in 100 Uebungen.

M. 10,—. netto.

Dasselbe in einzelnen Heften: Heft 1. Uebungen mit festliegender Hand ℳ 1,50. netto. — Heft 2. Uebungen zum Studium des leichten und ruhigen Passagenspieles ℳ 2,—. netto. — Heft 3. Uebungen zum Studium der Tonleitern ℳ 1,50. netto. — Heft 4. Uebungen in Terzen etc. ℳ —,90. — Heft 5. Uebungen zur Einführung in den gebundenen Stil ℳ 2,40. netto. — Heft 6. Uebungen zum Studium der gebrochenen Accorde ℳ 6,—. netto. [216.]

Herr Dr. **Hans von Bülow** schreibt über dieses Werk:

Emil Krause, Op. 38. „Ein Beitrag zum Studium der Technik des Clavierspiels.“ Sehr bescheiden in der That. Ein Beitrag, aber ein so erschöpfender, inhaltvoller, dass er andere Beiträge vollkommen überflüssig macht, ein wahres Compendium, ein Encheiridion im eigensten Wortsinne, die Frucht langjährigen theoretischen Denkens und praktischen Wirkens eines hellen Kopfes und eines seinem Lehrberufe mit aufopferndster Begeisterung hingegebenen Herzens. Die clavierspielende Welt wird das Werk willkommener heissen, als von den Collegen zu erwarten steht, deren, wenn auch noch so verdienstliche Bestrebungen auf diesem Gebiete durch dieses neue auf der Höhe der gegenwärtigen Entwickelung des Clavierspiels stehende, alle neuen technischen Errungenschaften mit logischer Uebersichtlichkeit verwerthende in den Schatten gestellt, vermuthlich wohl auch verdrängt werden dürften. Selbstempfehlung desselben bei selbst nur flüchtigem Einblick überhebt der Mühe weiterer Empfehlung.

Hamburg, den 20. März 1882.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Drei Chorgesänge

für

Frauen- und Männerstimmen

von [217.]

Peter Cornelius.

Op. 11.

Heft I. No. 1. „Der Tod, das ist die kühle Nacht“. Partitur u. Stimmen. Pr. 3 ℳ

„ II. No. 2. An den Sturmwind. „Mächtiger, der brausend“. Partitur und Stimmen. Pr. 3 ℳ

„ III. No. 3. Jugend, Rausch und Liebe. Partitur und Stimmen. Pr. 2 ℳ 50 ₰.

Ein tüchtiger Capellmeister, Solo-Geiger und Pianist, mit guten Zeugnissen, theoretisch und praktisch gebildet, der geneigt ist, sich jeder schwereren Probe zu unterwerfen, sucht dauernde Stellung als Capellmeister oder Dirigent grösserer Concertvereine. Adr. unter G. S. in der Exp. d. Blts. [218c.]

Im meinem Verlage erschienen:

Orchesterwerke

von

Johan S. Svendsen.

[219]

Op. 4. Symphonie in Ddur.
Partitur 15 ℳ Stimmen 21 ℳ Clavierauszug vom Componisten 7 ℳ 50 ₰.

Op. 8. „Sigurd Slembe“. Symphonische Einleitung zu B. Björnson's gleichnamigem Drama.
Partitur 5 ℳ Stimmen 9 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 3 ℳ

Op. 9. „Carneval in Paris“. Episode.
Partitur 6 ℳ netto. Stimmen 12 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 5 ℳ

Op. 13. Krönungsmarsch zur Krönung Oskar's II. und seiner Gemahlin Sophie in Drontheim.
Partitur 3 ℳ netto. Stimmen 6 ℳ Clavierauszug zu vier Händen vom Componisten. 3 ℳ

Op. 15. Symphonie in Bdur.
Partitur 12 ℳ netto. Stimmen 24 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 10 ℳ

Leipzig. E. W. Fritzsch.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[220.] **Kataloge gratis und franco.**

„Wir kennen keine bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule“.*)

Signale für die musikalische Welt, Leipzig.

*) **G. Damm, Clavierschule, 45. Auflage. 4 ℳ** In Hlbfranzband 4 ℳ 80 ₰. [221b.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Uso Seifert, Lehrer am kgl. Conservatorium zu Dresden, Clavierschule und Melodienreigen.

Edition Steingräber. Preis ℳ 4,—. In Halbfranzband ℳ 4,80. In Prachtband ℳ 5,20.

[222b.]

„Keine einzige der verbreiteten Clavierschulen gibt einen so leichtfasslichen, folgerichtigen Lehrgang wie dieser Band; in keiner wird ein so treffliches Uebungsmaterial geboten und in wenigen sind so anregende, unterrichtlich gut verwendbare Elementar- und Kinderstücke enthalten. Alle Unterweisungen (wie z. B. die wichtigen Capitel von der Phrasirung, dem Transponiren etc.) entsprechen den strengsten didaktischen Anforderungen, sind dabei jedoch stets dem Fassungsvermögen der Jugend angepasst. Hohen pädagogischen Werth haben die zur schriftlichen Ausarbeitung gestellten Aufgaben und die angeordnete Führung eines Arbeits- und Notenheftes.“

Eduard Mertke,
königl. Musikdirector und Lehrer am Conservatorium der Musik zu Cöln.

[223b.]

Deutsche Liederhalle

Allgemeine deutsche Gesangszeitung.

Herausgegeben von Bernhard Vogel.

Mit vielen musikalischen Gratisbeilagen, deren Werth vierteljährlich 6 Mark beträgt.

Preis pro Vierteljahr 2 Mark.

Über die Zeitschrift liegen viele Anerkennungsschreiben vor, nachstehend mögen einige folgen:

Gratulire überhaupt noch zur Liederhalle, sie ist sehr schön. Ich warte jedesmal mit Sehnsucht.

Kirchschullehrer O. Merslovsky in Berthelsdorf bei Herrnhut.

. . . Ich wünsche von ganzem Herzen, daß sich Ihr Unternehmen überall Bahn breche und in den musikalischen Kreisen feste Wurzeln schlage.

Wien. Flügelberg, Vorstand des Wiener Liederkranz.

. . . Ich werde nicht versäumen, diese herrliche Zeitschrift in Freundeskreisen zu empfehlen. Schullehrer Eckstein in Schleitdorf, O.-A. Tübingen.

. . . Ich wünsche Ihrem schönen uneigennützigen Unternehmen Glück. Möchten alle Freunde der edlen Sangeskunst diese bildende Fachschrift fleißig benützen.

Otto Holl in Simmerberg bei Allgäu.

Es liegen noch viele hundert Empfehlungen vor, die wir aber des beschränkten Raumes wegen nicht abdrucken können.

Preis pro Vierteljahr nur 2 Mark. Probenummern gratis und franco von

Max Hesse's Verlag in Leipzig, Johannisgasse 30.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[225.]

Compositionen

von

Albert Fuchs.

Op. 8. „Ratcliff“. (Text nach Heine.) Gesangsscene für Bass oder Bass-Bariton und Orchester. Clavierauszug. 2 M.
Op. 9. Zwölf kleine Walzer für Clavier zu vier Händen. 3 M.
Op. 10. Altdeutsche Lieder aus dem 16. und 17. Jahrhundert für vierstimmigen Männerchor. (1. Das Strassburger Mädchen. 2. Marienlied. 3. Sie könnens nehmen wie sie wollen. 4. Fuge.) Part. u. Stimmen cplt. 3 M. 80 Pf.
Op. 14. Vocalisen und Etuden für Alt oder Bass mit Clavier. Heft I. ℳ 2,40.
— — Idem. Heft II. ℳ 2,40.
Op. 15. Lieder für eine Singstimme (mittlere oder tiefe Lage) mit Clavier. Heft I. ℳ 2,—.
— — Idem. Heft II. ℳ 2,—.
Op. 16. Bergsagen. Ein Liedercyklus für do. ℳ 3,—.
Op. 17. Deutsche Tänze für Clavier zu 4 Händen. ℳ 3,60.
Op. 18. Minneweisen für eine Singstimme mit Clavier. Mittlere oder tiefe Lage. ℳ 2,—.
— — Idem. Hohe Lage. ℳ 2,—.
Zwei Minneweisen von Carl Stieler für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (1. Frauenminne. 2. Minnelied.) 50 Pf.

Edition Schuberth.

Soeben erschien: [224.]

„Behüt dich Gott, es wär zu schön gewesen“,

Lied aus

„Der Trompeter von Säkkingen“

von **Victor E. Nessler.**

Editions-No.			
3000	Ausgabe für **Streichquartett**	. . . .	ℳ 1,50.
3025	„ für **Männerchor.** Partitur u. Stimmen		ℳ 2,—.
3030	„ für **gemischten Chor.** „ „		ℳ 2,—.
3031	„ für do. (ohne Begleitung) „		ℳ 1,50.

Leipzig. J. Schuberth & Co.

Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

[226.]

Conrad Heubner. Psalm I

für Sopransolo, gemischten Chor u. Orchester.

Clavierauszug ℳ 3,—. netto, Chorstimmen ℳ 1,60.

Aufgeführt am 12. März von der Berliner Singakademie.

Die „Post“ schreibt darüber: „Der Psalm ist die Arbeit eines talentvollen jungen Musikers, der eine tüchtige musikalische Ausbildung genossen hat; davon legt vor Allem die grosse Schlussfuge Zeugniss ab, die aus zwei gut von einander contrastirenden Themen aufgebaut ist und zum Schlusse interessante Combinationen enthält.“

Das „Berliner Fremdenblatt“ berichtet: „Das Werk empfahl sich durch ansprechende Melodik, geschickte Factur und wohlklingende Instrumentation. Einen besonders günstigen Eindruck rief das schön aufgebaute Finale hervor.“

Neue Musikalien. [227.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Bortolazzi, B., Schule für die Mandoline (System Violine) Neudruck. ℳ 2,—.
Bruno, F., Op. 38. Albumblätter. Fünf Charakterstücke für Pianoforte. ℳ 1,75.
Clavier-Concerte alter und neuer Zeit. Ausgabe für zwei Pianoforte mit Beibehaltung der von Carl Reinecke zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichneten Original-Pianoforte-Stimmen als erstes Pianoforte.
No. 27. Hummel, J. N., Concert Asdur. ℳ 8,—.
Classisches und Modernes. Sammlung ausgewählter Stücke für Pianoforte und Violine. Originale und Bearbeitungen. Dritte Reihe.
No. 7. Henselt, Ad., Liebeslied. Op. 5, No. 11. Bearbeitung von Friedrich Hermann. ℳ 1,—.
Hofmann, Heinrich, Op. 78. Im Schlosshof. Suite für Orchester. Bearbeitung für das Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten. ℳ 6,50.
Jugendbibliothek für zwei Pianoforte zu acht Händen. Kürzere Stücke aus Werken alter und neuer Meister zum Gebrauche beim Unterricht bearbeitet von Iwan Knorr.
No. 5. Mozart, W. A., Menuett aus einer Serenade für Blasinstrumente (Köch.-Verz. No. 361). ℳ 1,50.
No. 6. Schubert, Franz, Marcia aus dem Divertissement à la hongroise. Op. 54. ℳ 1,—.
Kittl, J. F., „Bianca und Giuseppe oder die Franzosen vor Nizza". Oper in 4 Acten. Textbuch, Textbibliothek No. 176. 50 ₰.
Puchat, Max, Op. 4. Drei Phantasiestücke für Violoncell und Pianoforte. ℳ 4,—.
Reinecke, Carl, Op. 102. Musik zu Schiller's „Wilhelm Tell". Ouverture für das Pianoforte zu vier Händen bearbeitet. ℳ 1,50.
—— Op. 177. „Glückskind und Pechvogel". Märchen-Oper für Kinder in zwei Acten nach dem gleichnamigen Märchen aus Rich. Leander's „Träumereien an französischen Kaminen" von Heinrich Carsten.
Ouverture für das Pianoforte zu vier Händen. ℳ 2,—.
Rosenhain, J., Arie „Was betrübst du dich, o Seele" aus dem Oratorium „Saul" für eine Singstimme und Pianoforte. Mit deutschem und englischem Texte.
Für Sopran oder Tenor. 75 ₰.
Für Mezzosopran oder Alt. 75 ₰.
Singstimme mit italienischem und französischem Text. Zwei Ausgaben à 25 ₰.
Scharwenka, Xaver, Op. 3. Polnische Nationaltänze für das Pianoforte zu zwei Händen. Einzeln:
No. 1. Esmoll. No. 2. Fismoll. No. 3. Ddur. No. 4. Gmoll. No. 5. Bdur à 75 ₰.
Sulzer, Joseph, Op. 5. Novellette, Edur, für Violoncell und Pianoforte. ℳ 1,50.
Tours, Berthold, Suite de Pièces pour le Piano à 2 mains.
No. 1. Prélude. No. 2. Marche. No. 3. Menuet. No. 4. Romanze. No. 5. Tarantelle. No. 1 u. 4 ℳ 1,—. No. 2, 3 u. 5 à ℳ 1,25.

Collection complète des Oeuvres de Grétry

publiée par le gouvernement belge.

Livr. V. **Les Méprises par Ressemblance.** Comédie en trois actes mêlée d'ariettes. ℳ 16,—.
(Subscriptionspreis ℳ 12,—.)

Franz Schubert's Werke.

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie I. **Symphonien.**
No. 4. Tragische Symphonie . . . . . . ℳ 10,5.

Robert Schumann's Werke.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Serienausgabe. — Partitur.

(Mit Genehmigung der Originalverleger.)

Serie IX. **Grössere Gesangwerke mit Orchester oder mit mehreren Instrumenten.** ℳ 27,45.
No. 81, Op. 81. „Genovefa", Oper in vier Acten. Partitur.
No. 92, Op. 143. „Das Glück von Edenhall". Ballade nach Ludwig Uhland, bearbeitet von L. Hasenclever. Partitur.

Einzelausgabe. — Stimmen.

(Mit Genehmigung der Originalverleger.)

Serie IX. **Grössere Gesangwerke mit Orchester oder mit mehreren Instrumenten.** Stimmen.
No. 90, Op. 139. Des Sängers Fluch. Ballade nach Ludwig Uhland, bearbeitet von Richard Pohl. ℳ 20,25.

Chorbibliothek.

(11 Serien in 275 Nummern.)

Serie I—VI, XI. Geistliche Gesangwerke, Messen, Oratorien, weltliche Concertwerke und Opern, jede Nummer und Stimme 30 ₰.
Serie VII—X. Chorlieder für Männer- und gemischten Chor, Nummer und Stimme je 15 ₰, Partitur 45 ₰.

No.
126. **Beethoven,** „Fidelio". Sopran, Alt, Tenor I/II, Bass I II. à 30 ₰.

No.
571. **Bach, J. S.,** Cantate „O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe". Clavierauszug mit Text, nach der Partiturausgabe der Bach-Gesellschaft. ℳ 1,50.
560. **Grenzebach,** 36 Clavierstücke zu vier Händen im Umfange von fünf Tönen. ℳ 6,—.
561. **Steibelt,** Etuden für das Pianoforte. Erster Band. No. 1 bis 25. ℳ 1,50.
561. —— —— Zweiter Band. No. 26–50. ℳ 1,50.

Portrait von G. Kastner.

Radirung von W. Krauskopf. . . . . ℳ 4,—.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 1. April 1886

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 14.

Ueber Illusion.

Von **H. Sattler.**

Jedes wirkliche Kunstwerk, dem eine höhere Idee zu Grunde liegt, entspringt auch einer höheren geistigen Erregung, bei welcher sich Phantasie und Verstand die Wage halten. Während des Schaffens eines Kunstwerks wächst diese Erregung zur Begeisterung, wobei die verständissvolle Abwägung der formellen Gestaltungen an Uebersichtlichkeit und Klarheit zunimmt. So vermag der begeisterte Dichter, Componist, Sänger, Maler, überhaupt Schöpfer eines Kunstwerks, indem er sich in seine Schöpfungen gewissermaassen hineinlebt, zu einer solchen geistigen Höhe sich zu erheben, dass er selbst die sinnlichen Erscheinungen, die ihm entgegentreten, vergeistigt, während er das Geistige zu versinnlichen strebt. Hierdurch bringt er eine Täuschung hervor, welcher er sich gerne und mit Bewusstsein ergibt, eine Täuschung, die mit dem unmoralischen Betruge Nichts zu schaffen hat. Solche durch die Kunstthätigkeit erzeugte Täuschung, welche auf dem durch die anschauende Einbildungskraft hervorgerufenen Sinnenscheine beruht und den Verstand bestimmt, das sinnlich Dargestellte für etwas Wirkliches anzunehmen, z. B. eine durch Farben dargestellte Landschaft, nennt man I l l u s i o n. Früher suchte man das Wesen der Kunst, selbst der Musik, in der Nachahmung der Natur, damit aber nahm man den Begriff der Kunst theils zu weit, theils zu enge; zu weit, als man die untergeordnete rein technische Kunst in das Bereich der höheren Kunst zog, z. B. Bossirkunst, zu enge aber, als man ihr Grenzen setzte, die sie in geistiger Beziehung weit überspringen musste. Besonders war dies in Bezug auf Musik der Fall, die, obgleich sie sich auf natürliche harmonisch-rhythmische Verhältnisse gründet, in der Natur kein nachahmenswerthes Vorbild findet, daher auf eine schiefe Ebene geräth, wenn sie z. B. Naturlaute nachahmen will. Wenn trotzdem Meister, wie Haydn in der „Schöpfung", Beethoven in der 6. Symphonie, solche Nachahmungen versucht haben, so rechtfertigen sich diese Versuche durch die ideale Gestaltung der Naturlaute und durch die hierdurch hervorgebrachte Illusion bei dem Hörer. Vor Allem ist zu bemerken, dass die Illusion nicht als S e l b s t z w e c k, sondern nur als Mittel dienen soll, das Schöne zur wirksamen Darstellung zu bringen, das Sinnliche zu vergeistigen, das Geistige zu versinnlichen. Wachsfiguren, bemalte Statuen, reale Nachahmungen von Naturlauten, z. B. Peitschengeknall, Hundegebell u. dergl., gehören, sobald sie nicht höheren künstlerischen Aufgaben dienen, sondern als Selbstzweck erscheinen, durchaus nicht in das Bereich der höheren Kunst. Wie die Illusion einer sinnlich-geistigen Erregtheit des schaffenden Künstlers entspringt, so soll auch die Wirkung derselben auf den Entgegennehmenden eine solche Erregtheit erwecken und damit das Reich der Phantasie eröffnen. Es ist daher erklärlich, dass gerade die Musik, welche der Phantasie entsprungen und auf die Phantasie zurückwirkt, am meisten geeignet ist, Illusionen zu erwecken und zu erhalten. Durch die

Musik bekommen die sinnlichen Erscheinungen Leben und Bewegung, höhere Bedeutung und eindringlichere Wirkung. Man erinnere sich nur an den steinernen Gast in „Don Juan“, an die Wolfsschluchtscene im „Freischütz“, an die Erscheinung des Schwans im „Lohengrin“ u. s. w., um die Wirkung der damit verknüpften Musik zu erkennen. Wenn daher die Musik geeignet ist, äussere Erscheinungen zu beleben und Illusionen zu erwecken und zu erhalten, so ist auf der anderen Seite die Anforderung zu stellen, dass diese äusseren Erscheinungen homogen mit der Musik sich gestalten. Diese äusseren Erscheinungen sind entweder persönliche oder sachliche. Goethe tadelt einmal die Schauspieler in „Wilhelm Meister“, dass sie nicht genug innere Geisteskraft besässen, sich ganz und voll ihrer Rolle hinzugeben, ihre eigene Individualität zu verleugnen und bei den Zuschauern solche Illusionen zu erwecken, dass sie die Bretter in Tempel, die Pappen in Wälder u. s. w. verwandelt sähen. So beachtenswerth dieser Tadel ist, so muss doch entschuldigend hinzugefügt werden, dass es nicht immer in der Gewalt des Schauspielers oder Sängers liegt, die verlangten Illusionen hervorzuzaubern, dass auch äussere Zustände Jener dazu mitwirken müssen. Wenn z. B. Florestan, der als ein im Kerker völlig Abgemagerter geschildert war, als ein feister, wohlgenährter Mann aus dem Kerker hervortritt, so entspricht die Erscheinung nicht der inneren Wahrheit, die Illusion ist gestört; wenn ferner bei feierlichen Aufzügen die Bewegungen der Dahinschreitenden dem Rhythmus der Musik nicht angemessen sind, so verwandelt sich das Feierliche ins Komische. Es ist Sache der Regie, solche der inneren Wahrheit widersprechende Erscheinungen zu beseitigen. Dagegen ist es Sache des Darstellenden selbst, in Stellung, Bewegung, sprachlichem und gesanglichem Ausdruck, Mimik u. s. w. der inneren Wahrheit zu entsprechen und z. B. nicht mit dem Publicum zu kokettiren, sich diesem zuzuwenden, wenn er sich z. B. an den Schwan, an die Geliebte oder an andere mitspielende Personen zu wenden hat. So leicht und einfach dieses zu begreifen ist, sooft wird leider dagegen gesündigt. Aber auch die sachliche Erscheinung, Scenerie, Malerei, Garderobe, Maschinerie u. s. w. steht nicht immer im Einklange mit der Handlung und der bereits erzielten Illusion. Wahrlich es wird Zeit, in der Praxis ernstlicher vorzugehen, um die dramatischen Kunstwerke im Sinne Wagner's und im Geiste der Wahrheit zur Darstellung zu bringen! Noch immer treten die einzelnen Künste, die sich harmonisch zur würdigen Darstellung des Kunstwerks vereinigen sollen, in naiver Selbstgefälligkeit auf und tödten sich gegenseitig, statt sich zu beleben. Wenigstens an vielen selbst bedeutenderen Hoftheatern habe ich solches bemerkt. Welcher Theatermaler denkt z. B. daran, den perspectivisch weit ausgedehnten Markt zu Brüssel, auf welchem sich die erste Soldaten- und Bürgerscene des Goethe'schen Dramas „Egmont“ abspielt, durch Staffage zu beleben? Wir sehen eben nur den gemalten Markt und finden uns in unserer Illusion gestört. Welcher Maler oder Regisseur belebt die Häuser, die uns todt anstarren, während nächtliche Strassenscenen unter lauter Musikbegleitung, wie in „Fidelio“, „Meistersingern“ u. s. w. das Ohr erfüllen? Die Musik allein vermag die Illusion nicht festzuhalten, wenn nicht die anderen resp. Künste sich harmonisch anschliessen. Dass dies mehr und mehr geschehen möge, dass die Aufmerksamkeit auf die Bedeutung der Illusion gerichtet werden möge, dazu möchten wir wenigstens durch obige kurze Ausführungen Anregung gegeben haben.

Biographisches.

August Kömpel.

(Mit Portrait.)

Der musikalische Geschichtsschreiber der Zukunft, welcher sich durch das Virtuosengewühl dieses Jahrhunderts hindurchzuquälen haben wird, findet in der ersten Hälfte desselben eine leichtere Arbeit, als in der zweiten. Bis in die sechsziger Jahre wurde schon durch die mühevolleren und kostspieligeren Verkehrsverhältnisse der Mittelmässigkeit der Weg zum Ruhme verschlossen. Nur wenige Auserwählte konnten zu allgemeiner Anerkennung gelangen; daher denn auch die Chronik jener Zeit dem Geschichtsschreiber seine Arbeit wesentlich erleichtern wird. Seitdem ist es anders geworden: das Reisen selbst ist erleichtert, die Agenturen für Concertangelegenheiten sind besser organisirt und die Presse ist empfänglicher auch für Mittelmässiges, ja selbst für Unbedeutendes geworden. Wie viel bei Alledem noch der Zufall sich zur Erlangung von Ruhm und Ehren ins Mittel legt, beweisen die vielen „grossen“ Virtuosen von Bedeutung, welch Letztere oft nur für Eine Saison ausreicht, um in der nächsten schon gänzlich verbannt zu werden. Ausserdem hat besonders in Deutschland eine Art von Goethe'schem Kosmopolitismus um sich gegriffen, welcher es den Deutschen ausserordentlich erschwert, für die eigenen Landeskinder Verständniss zu zeigen. Erst wenn sie von einem Ausländer systematisch verhöhnt und verspottet werden, werden sie sich klar, dass sie vielleicht in ihren Gunsterweisungen ihm gegenüber zu weit gegangen sind, und verschliessen ihm ihre Concertthüren. Letzteres soll nun durchaus nicht als Regel aufgestellt werden; jedoch wäre es für das deutsche Kunstleben sehr erspriesslich, wenn die Deutschen sich zuweilen erinnern wollten, dass aus ihrer Mitte ebenfalls Sarasate's und Sauret's hervorgegangen sind, welche mit den französischen Collegen sehr wohl zu rivalisiren im Stande sind. Ein solcher Künstler, welcher einst zu den gefeierten Lieblingen des kunstverständigen Concertpublicums zählte, lebt noch, und das Andenken an ihn soll zur Erleichterung und zur Sicherheit eines zukünftigen Geschichtsschreibers heute in lebendige Erinnerung gebracht werden.

August Kömpel wurde am 15. August 1831 zu Brückenau im nördlichen Bayern geboren. Sein Vater, Georg Kömpel, welcher daselbst als Musiker lebte, war ein „thätiger und sparsamer Bürger“. Dieser hatte schon früh des Knaben ausgesprochene Anlagen für Musik im Allgemeinen und für das Violinspiel insbesondere entdeckt und suchte, wenn er auch wohl schon an eine entsprechendere Entwickelung dieser Anlagen für die Zukunft dachte, zunächst das Talent seines Sohnes für seinen und seiner

Familie materiellen Vortheil auszunutzen. Er unterrichtete ihn selbst, jedoch nur theoretisch, da er an der eigenen Ausübung im Violinspiel durch eine Lähmung des linken Armes gehindert war. Weniger störend machte sich dieses Leiden beim Violoncellspielen geltend, sodass es ihm möglich war, seinen drei Knaben, von denen der jüngste, August, die erste Violine spielte, als vierter Spieler im Quartett zu dienen. Das „Kömpel'sche Quartett" bereiste anfangs nur die Umgegend von Brückenau, konnte aber bald, da der Ruf, welchen dasselbe besonders durch die Leistungen des jüngsten Quartettisten erlangte, ein verbreiteter geworden war, weitere Reisen unternehmen, auf welchen auch die Stadt Cassel berührt wurde.

Cassel war zu jener Zeit der Mittelpunct des musikalischen Europas, wenigstens nach einer Seite hin: hier lebte Spohr als Lehrer, Virtuose und Dirigent. Eine zahlreiche Schaar junger Violinspieler war hier versammelt, um den Unterricht und die Anregung des genialen und liebenswürdigen Mannes zu geniessen. Der junge Kömpel erregte die Aufmerksamkeit Spohr's in hohem Grade, und wenn dieser ihn wegen der zu grossen Jugend auch nicht gleich in seiner Nähe behielt, so liess er ihn doch nicht mehr aus den Augen. Durch den Empfehlungsbrief, welchen Spohr der Familie Kömpel und besonders dem jüngsten Glied derselben ausstellte, wurden Letzterem die Thüren vieler angesehenen Familien geöffnet, sodass er beim Fürsten Löwenstein-Wertheim, beim Fürsten Hohenlohe-Waldenburg-Schillingsfürst, von welchem er eine silberne Uhr als Ehrengeschenk erhielt, beim Fürsten Wittgenstein und in Bingen vor der Grossfürstin Helene von Russland Proben seines Talentes ablegen konnte. Im Jahre 1840 hatte er im Würzburger Stadttheater mit grossem Erfolge Variationen von Rhode und Bériot gespielt. Gleich darauf trat er in das dortige k. Musikinstitut ein, um endlich einen geregelten Unterricht zu empfangen. Die Concertreisen konnten in der Folge nur in den Ferien unternommen werden. Wenn sie auch nicht immer den gewünschten materiellen Erfolg hatten, so trugen sie doch dazu bei, den Ruf von dem Talent des Würzburger Musikschülers mehr zu befestigen, weiter zu verbreiten und ausser der Anerkennung des Publicums auch die Augen bedeutender Leute, wie des Violinvirtuosen Ernst, des Dirigenten Mangold in Darmstadt und des berühmten Ole Bull, auf den jugendlichen Virtuosen zu lenken. Diesem schwebte in jenen Jahren nur das Eine Ziel vor, Schüler Spohr's zu werden. Bei einem zweiten Besuch in Cassel zu Anfang des Jahres 1844 erklärte sich der Grossmeister der Violine, welcher mit den Fortschritten August's völlig zufrieden war, bereit, den Knaben unentgeltlich zu unterrichten, sobald die Mittel für den Lebensunterhalt desselben herbeigeschafft werden könnten. Für diesen letzteren Zweck hatte bereits einige Jahre früher der in Fulda weilende Marquis de Cubières eine Aufforderung an menschenfreundliche Gönner der Kunst und der Künstler mit dem Bemerken gerichtet, dass dieselben später die Genugthuung haben würden „d'avoir contribué à doter l'Allemagne d'un grand artiste de plus". Vielleicht hätte es auf die erwähnte Erklärung Spohr's hin doch noch längere Zeit bedurft, ehe die gewünschten Studien hätten beginnen können, wenn sich nicht in Nordheim, einem Städtchen zwischen Cassel und Hannover, der väterliche Freund Kömpel's gefunden hätte, dem in erster Linie die günstige Entwickelung des jungen Künstlers zu danken ist.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Dresden, März 1886.

Seit meinem letzten Bericht, Mitte Januar, haben die musikalischen Gaben das Bild einer sich immer steigernden Hochfluth angenommen, und noch scheint kein Abnehmen derselben einzutreten; ja, der März verspricht den Ankündigungen nach, ein Gleiches bis in den Frühling fortzusetzen. Dem Berichterstatter ist in Folge dessen eine gewisse Kürze geboten, will er nicht zu weitschweifig werden. Beginnen wir mit den Symphonieconcerten der königlichen Capelle, so ist aufs Neue zu bekennen, dass in denselben das Neue ebenso gut berücksichtigt wird, wie das berühmte classische Repertoire. An Novitäten brachte die zweite Hälfte des Cyklus, die mit dem 26. Febr. ihr Ende erreichte, folgende Nummern: Erste Symphonie von A. Förster, „Le Midi", Symphonie von Haydn, eine alte Novität (componirt 1761), Variationen über ein Thema von Haydn (Chorale St. Antoni) von J. Brahms und „Nachtmusik" für Streichorchester von Heuberger. Förster's Symphonie zeigte sich als eine feingebildete Composition, die dem auf diesem Felde noch bis dahin ganz neuen Tondichter eine vielversprechende Zukunft eröffnet. Sowohl die thematische Seite, als namentlich die tüchtige Beherrschung der musikalischen Form in den beiden Hauptsätzen, die bei aller Gründlichkeit poetischen Gehalt und dabei frische und einheitliche Stimmung wahren, berechtigen zu solchen schönen Hoffnungen. Das Werk fand die freundlichste Aufnahme. Ueber Vater Haydn wäre nichts Neues zu sagen; seine Symphonie verleugnete wohl nirgends den Meister, indessen erregt schon der Umstand, dass, nach den Angaben C. F. Pohl's, es erst sein zweites symphonisches Werk ist, die gerechte Aufmerksamkeit über die Genialität seines Schöpfers. Das darin vorkommende Recitativ für Solovioline wurde von Hrn. Concertmeister Lauterbach höchst fein und stimmungsvoll ausgeführt. Die Variationen von Brahms über Haydn's Thema sind ein ganz vorzügliches geistvolles Werk, hochinteressant ausgearbeitet und von der Capelle unter Leitung ihres Führers, des Hrn. Hofrath Schuch, aufs Beste ausgeführt. Namentlich der Wohllaut bei der bedeutenden Polyphonie des Werkes ist es, welcher uns gleichsam magnetisch zu ihm hinzieht. Wenn immer nur Wohlklang das Ausschlaggebende wäre, so müsste die unmittelbar darauffolgende „Nachtmusik" für Streichorchester von R. Heuberger, die einen höchst bedeutenden Erfolg hatte, auch in der Scala der künstlerischen Höhe gleich Brahms stehen. Die „Nachtmusik" wird, so vollendet ausgeführt, überall gefallen müssen: sie ist graziös, melodisch, sogar im ersten Satz von schwärmerisch poetischem Charakter, und an und für sich mit einfachen Mitteln höchst prägnant und wirksam instrumentirt. Tiefe, bedeutenden motivischen Gehalt findet man indess nirgends, ein leichtes Ueberstreifen der Oberfläche bis zum Banalen gehend, aber, wie gesagt, glänzend und in hohem Grade gefällig.

Die unter Nicodé's Leitung stehenden Wolff'schen Abonnementconcerte mit der Gewerbehauscapelle erhielten in ihrem 3. Concert durch die Anwesenheit des jetzigen Cölner Capellmeisters Hrn. Professor Franz Wüllner als Dirigent einen Festtagsgast. Der glänzend gefüllte Saal begrüsste und entliess den früheren Dresdener Hofcapellmeister mit Lorbeerkränzen und dem lebhaftesten Beifall, der ihm sagte, dass er noch unvergessen im Herzen des Dresdener kunstliebenden Publicums sei. Man kennt Wüllner's feinfühlige Directionsführung, durch die er sich den ersten Capacitäten anreiht, sodass es hinreicht, zu sagen: Beethoven's Adur-Symphonie, Wagner's „Parsifal"-Vorspiel (Letzteres mit Hinzufügung des Schlusschors) und die Ouverture „Römischer Carneval" von Berlioz waren eminente Meisterleistungen. Hr. Prof. Brodsky aus Leipzig brachte uns Brahms' Violinconcert. Ebenso energisch, wie tiefempfunden und mit poetischem Verständniss spielte er das überaus schwierige und im gewöhnlichen Sinne des Worts keineswegs dankbare Concert. Frl. Hermine Spies, die berühmte Altistin, sang mit ihrer herrlichen Stimme die Penelope-Arie aus „Odysseus" von Bruch und, von Hrn. Wüllner künstlerisch begleitet, Lieder von Weber und Schumann. Die Sängerin musste, nachdem der Jubel kein Ende nehmen wollte, noch Schumann's „O Sonnenschein" zugeben.

Ende Januar besuchte uns Hr. Mierzwinsky. Diesmal erneuerten wir im Concertsaal die Bekanntschaft des berühmten polnischen Sängers, während er im vorigen Winter auf der Bühne sang und sich dabei der italienischen Sprache bediente. Die Natur hat seinem Organ die schönsten Mittel verliehen, und der Sänger hat seine Studien auf beste Weise betrieben. Das wunderbare Falset, bis zum eingestrichenen C gehend, rief ein Brausen von Enthusiasmus hervor, sodass er Meyerbeer's „Siciliana" aus „Robert der Teufel" wiederholen musste; Gounod's „Au printemps" entzückte auch ausserordentlich. Schumann's „Ich grolle nicht" konnte er freilich nicht bewältigen. Dem Polen, der im Italienischen, wie Französischen zu Hause ist, kam die deutsche Sprache spanisch vor. Seien wir ihm indess für seine Höflichkeit immerhin ganz dankbar. Ob sein Piano-Accompagnateur Hr. Liebling, der seine Technik in Pièces von Schubert-Tausig, Chopin, Scharwenka u. A. documentirte, sich zu des Publicums Liebling emporschwingen wird, bleibt abzuwarten.

(Fortsetzung folgt.)

London.

(Fortsetzung.)

Am 13. Februar eröffnete Dvořák's herrliche Cantate „The Spectre's Bride" die zweite Hälfte der jetzigen Serie von Winterconcerten im Crystal Palace. Das Werk fand auch hier die allerenthusiastischste Aufnahme, zumal es von Hrn. Mackenzie wieder vortrefflich dirigirt wurde. Ueber eine ähnliche Aufführung unter derselben Leitung, in Novello's Oratorien-Concerten in St James' Hall, habe ich Ihnen bereits berichtet.

Das 12. Crystal Palace-Concert fand am 20. Februar statt. Die erste Nummer des Programms war die 1866 componirte Ouverture „In Memoriam" von Sir Arthur Sullivan. Dieselbe klang vor 20 Jahren weit imposanter, als heute, wo alle Welt weiss, dass Sullivan die auf ihn gesetzten Hoffnungen, ein bedeutender Componist zu werden, nicht erfüllt hat. Ferner trat nach langem Intervall der König aller Contrabassisten, Signor Bottesini, wieder einmal auf, und zwar mit einem Concerte eigener Composition und einer Paraphrase über „Nel cor più" von Paisiello. Seine wunderbare Gymnastik erzielte frenetischen Beifall. Miss Thudichum trug ein Lied von Smart und die Arie „Ah! come rapida" aus dem „Crociato" von Meyerbeer vor; das Orchester, natürlich von Hrn. Manns dirigirt, brachte eine Novität, Ballscene aus „Le roi s'amuse" von L. Delibes zu Gehör, und den Schluss bildete die Cmoll-Symphonie von Beethoven.

Mendelssohn's „Hebriden"-Ouverture eröffnete das 13. Concert (27. Febr.). Hierauf spielte Mr. Vladimir de Pachmann Chopin's Fmoll Clavierconcert, blieb im Finale gründlich stecken, fing noch einmal an, blieb wieder stecken, worauf dann das Orchester weiter spielte und Hrn. Pachmann mit der Blamage sitzen liess. Das Publicum war freundlich genug, zu applaudiren. So etwas kann allerdings Jedem passiren; da es aber Hrn. Pachmann kürzlich mehrere Male passirte, so wäre es besser, er spielte von Noten. Mit einer Nocturne von Barnett und „La fileuse" von Raff hatte er mehr Glück; er brachte sie wenigstens, ohne stecken zu bleiben, zu Ende. Eine Miss Bertha Moore machte mit Liedern von Wallace, Taubert und Bennett ihr erstes Debut im Crystal Palace, ohne sich eines nennenswerthen Erfolges rühmen zu können. Hauptnummer des Programms war Schumann's Cdur-Symphonie, und zum Schluss gabs noch eine Neuigkeit: Airs de Ballet aus „Les Troyens" von Berlioz, drei reizende Stücke.

Concert No. 14 (6. März) fing mit der „Freischütz"-Ouverture von Weber an. Hierauf sang Mr. Harper Kearton das Gebet aus „Rienzi" von R. Wagner mit schöner Stimme. Mr. Kearton kann uns, wenn er sich Mühe gibt, für den Verlust des leider so jung verstorbenen Tenoristen Jos. Maas entschädigen. Das Vorspiel zu Wagner's „Parsifal" kam zunächst. In Wagner'schen Partituren ist Hr. Manns durchaus nicht zu Hause, und bei allem guten Willen bringt er es nicht über höchst mittelmässige Aufführungen; dies war bei dem „Parsifal"-Vorspiel wieder einmal recht ersichtlich: dass in demselben Takte die Bläser $^{6}/_{4}$ und die Streicher $^{4}/_{4}$ spielen können, und dass dabei die Sache doch ordentlich zusammengeht, das scheint für Hrn. Manns unüberwindliche Schwierigkeiten zu haben. Dazu verschleppt er das Tempo über alle Maassen, wo es nicht sein soll, und eilt, wo es auch nicht sein soll, sodass man sich beim besten Willen an dem Gehörten nicht erfreuen kann: — es ist eben nicht Jedem gegeben, ein guter Wagner-Dirigent zu sein! Gleich nach dem Vorspiel trug Miss Sherwin die Romanze „Connais tu le pays" aus „Mignon" von A. Thomas vor, und dann kam Beethoven's Chorsymphonie. Das Concert war sehr mässig besucht.

Meinen früheren Bericht über das Novello-Oratorien-Concert vom 2. März muss ich dahin berichtigen, dass Wagner's „Liebesmahl der Apostel" im letzten Momente vom Programm abgesetzt wurde. Der sehr gewissenhafte Dirigent, Mr. Mackenzie, war bei der Probe mit den Leistungen des für dieses Werk verstärkten Männerchores nicht zufrieden und verschob deshalb die Aufführung. Das Programm enthielt also Dvořák's „Stabat Mater" und dann ferner: Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck, mit dem Schlusse von Wagner; Arie „Sweet bird" aus dem „Allegro" von Händel, gesungen von Madame Albani, das Flötensolo vortrefflich geblasen von Hrn. Oluf Svendsen; Preislied aus den „Meistersingern" von Wagner, wie immer ganz unvergleichlich schön gesungen von Mr. Edward Lloyd, und zum Schlusse Mackenzie's schottische Rhapsodie „Burns", die immer einen frischen, kräftigen Eindruck macht. — Das nächste Concert findet, wie schon berichtet, am 6. April statt, wo Franz Liszt's „Heilige Elisabeth" (unter Beisein des Altmeisters selbst) zur Aufführung kommt; die Soli werden hierbei gesungen werden von den Damen Albani und Pauline Cramer und den HH. Vaughan Edwards, Foli und Santley.

Und nun habe ich Ihnen heute noch eine Scene zu beschreiben, wie sie wohl noch in keinem Operntheater der Welt erlebt worden ist. In Her Majesty's Theater wurde am 27. Febr. eine Saison italienischer Opern eröffnet. Die Namen der Sänger, des Dirigenten, sowie des Impresario waren hier vollständig unbekannt; es nutzt auch Nichts, sie zu nennen. Nach 4, sage vier Aufführungen, deren künstlerischer Werth unter aller Kritik stand, brach das Unternehmen zusammen, und es ereignete sich am 6. März bei Gelegenheit einer Aufführung von Gounod's „Margarethe" folgende Scene. Nach dem 2. Acte fand zunächst eine halbstündige Pause statt. Endlich begann der 3. Act unter furchtbarem Spektakel, sodass das Lied des Siebel absolut unhörbar blieb; es wurde dann etwas ruhiger und der Act wurde zu Ende gespielt. Hiernach abermalige halbstündige Pause. Das Publicum wurde immer ungeduldiger. Endlich ging der Vorhang in die Höhe; die Bühne war erfüllt von Choristen, Bühnenarbeitern, Statisten, Lampenputzern, Ankleidern etc. etc., die sich an das Publicum mit Ausrufen wandten, man habe sie nicht bezahlt, sie um ihre Gagen betrogen, und wenn das Publicum ihnen keine Almosen spende, müssten sie elend verhungern. Hierauf fürchterlicher Skandal! Jedoch gutmüthig und mildthätig wie der Engländer ist, fingen Einige an, Geldstücke auf die Bühne zu werfen, worauf ein förmlicher Regen von Kupfermünzen auf die Bühne gerichtet wurde. Die auf der Bühne Stehenden rissen sich natürlich um die hingeworfenen Geldstücke, und nun fingen die Leute im Auditorium an fortzugehen, sodass, nachdem der skandalöse Auftritt etwa eine halbe Stunde gedauert, sich die ganze Sache im Sande verlief. Dahin musste es mit der Italienischen Oper hierzulande kommen! Und nun sage noch Einer, dass dieselbe noch nicht mausetodt sei!

(Fortsetzung folgt.)

Paris.

Im Monat Juni des vergangenen Jahres schon haben wir durch besondere Gefälligkeit des Componisten Gelegenheit gehabt, das deutsche Publicum auf die damals noch im Manuscript sich befindliche dramatische Legende „Das Lied von der Glocke" von Vincent d'Indy aufmerksam zu machen, dem wir das allergünstigste Prognostikon gestellt haben.

Wir sind stolz darauf, dass sich unsere Voraussagung bei den jüngst stattgehabten Aufführungen glänzend bewahrheitet hat. Kritik und Publicum, Freunde und Gegner der neudeutschen Schule sind darüber einig, dass ein Werk wie das „Lied von der Glocke" nur von der Hand eines Meisters geschrieben werden konnte. Wir sind doppelt stolz auf das glückliche Eintreffen unserer Prophezeiung, als sie einen Sieg deutscher

Kunst in fränkischem Lande bedeutet. Wohl ist auch der Einfluss Berlioz' und speciell seines „Faust" in den phantastischen Scenen der Legende fühlbar, im Grossen und Ganzen aber ist der Stil und Gesammtgeist ein vollständig Wagner'scher, und sind es ganz besonders die „Meistersinger", die den jungen Componisten beeinflusst haben. Das Gedicht, das wir seinerzeit analysirt haben, ist eine wohlgelungene Reconstruction einer deutschen Stadt im 14. oder 15. Jahrhundert mit ihren komischen und gemüthlichen Seiten. Wie in den „Meistersingern" handelt es sich auch in der „Glocke" um den Triumph der neuen, wahren Kunst über die alte, ausgebrauchte Routine. Wie dort sehen wir das Volk auf Seite des grossen Künstlers und die hochweisen Herren Collegen als seine geschworenen Feinde, wie dort lässt uns der Dichter-Componist dem Leben und Treiben des Volkes und der Zünfte beiwohnen in Freud (das Fest) und Leid (die Feuersbrunst). Damit soll aber nicht gesagt sein, dass es sich um ein Plagiat oder auch nur um eine Nachahmung handle, wir constatiren nur den glücklichen Einfluss des deutschen Meisters auf den französischen Künstler.

Hr. d'Indy hat sich mit der „Glocke" in den ersten Rang unter den französischen Zeitgenossen gestellt, in den allerersten Rang, ja man kühn behaupten, dass gegenwärtig in Frankreich kein zweiter Musiker lebt, der eine ähnliche, solide, kernige Partitur zu schreiben im Stande wäre. Die Volksscenen sind besonders grossartig behandelt, und gar mancher grau gewordene Meister dürfte sich gefragt haben, wie sich denn dieser 34jährige junge Mann eine solche fabelhafte Technik aneignen konnte. Nirgends fällt Hr. d'Indy in die Uebertreibungen, die Berlioz nicht zu vermeiden wusste, und überall blickt uns die Hochachtung vor der reinen Kunst entgegen. Als ein Beispiel unter vielen zum Beleg diene die Enthaltsamkeit, die sich der Componist im Gebrauche der „Glocke" auferlegt hat. In jeder Scene findet er neue, interessante Combinationen von Instrumenten, um die Illusion der „Glocke" zu geben, und erst im Schlusstableau, als es zu beweisen gilt, dass der letzte Guss ein Meisterwerk sei, ertönt ein wirklicher Glockenton.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. (Die sieben Rubinstein-Concerte. II.) Wie gewagt auch das Unternehmen erscheinen mochte, das Interesse der Zuhörerschaft mit der fortlaufenden Ausführung von acht Sonaten in Anspruch zu nehmen, so bot hingegen der dritte Claviervortrag (21. März), bestehend in Compositionen von Schubert, Weber und Mendelssohn, Abwechselung genug, um irgendwelcher Ermüdung von vornherein zu begegnen. Die vorgeführten Stücke der drei genannten Meister erfreuen sich fast alle einer Art Popularität, die unter den Sonaten Beethoven's nur der sogenannten Mondscheinsonate, der Pathétique und etwa noch der Asdur Op. 26 zu Theil wird. Der gigantische, übermenschliche, trotzige, prometheusartige Zug, der namentlich den letzten Werken Beethoven's eigen ist, steht dem durchschnittlichen Auffassungsvermögen entgegen, während in der bunten, von warmer Sinnlichkeit getragenen Welt, in der reizenden Kleinmalerei der Romantiker Schubert und Weber (auf Schumann kommen wir später zu sprechen) oder in der durchsichtigen, sauber abgerundeten, vornehm sentimentalen, prickelnden Sphäre der Mendelssohn'schen Muse unserem modernen Fühlen und Empfinden verwandte Anknüpfungspuncte zu ermitteln sind. Beethoven's einsame Grösse verursacht etwas von jener heiligen Scheu, die sich in unsere Bewunderung eines Bach, eines Sophokles, Shakespeare und Michel-Angelo mischt. Wie herzlich nah steht uns Franz Schubert, wie vertraut spricht er zu uns, er wird manchmal ordentlich geschwätzig, aber nie zeigt er ein strenges Gesicht; nicht herb ist sein Schmerz, seinen Thränen lässt er freien Lauf, der unversiegbare, frische Quell seiner Phantasie sprudelt uns stets belebend und verjüngend entgegen, holde Naturlaute locken ins Freie: ein Bächlein hören wir rauschen, eine Mühle blickt aus den Erlen heraus, wir fühlen die Nähe der Geliebten! Die „Moments musicaux", bedürfen sie einer Ueberschrift, eines Programms? Hier berückte uns ebensosehr Rubinstein's zartsinnige duftige Auffassung, wie uns in der Wanderer-Phantasie die kecke, brausende Wiedergabe des von Jugendkraft überschäumenden, verschwenderisch ausgegossenen Stromes einer unerschöpflichen Erfindung mit fortriss; das war feuriger, gährender, in Ueberfülle gespendeter Wein ohne Verdünnung, den wir zu kosten bekamen! In dem Menuett in Hmoll, sowie in dem balladenartigen Impromptu in Cmoll und dem in Esdur, dessen rapides Tempo schier Schwindel zu erregen drohte, rückte Rubinstein die Gegensätze in besonders lebhafte Beleuchtung. — Ueber den Werth der Weber'schen Claviercompositionen sind die Meinungen sehr getheilt, ohne Frage macht sich darin oftmals ein interesseloses, phrasenhaftes Ausspinnen nichtssagenden Passagen- und Figurenwerks bemerkbar; und dennoch zählen gerade die von Rubinstein ausgewählten Nummern zu den köstlichsten Perlen der gesammten Clavierlitteratur. Die Asdur-Sonate kann ohne Bedenken neben die besten Erzeugnisse derselben Art aus jener Zeit gestellt werden und hat heute noch Nichts von dem poetischen romantischen Zauber, der in ihr weht, eingebüsst. Und erst die „Aufforderung zum Tanz", ein unerreichter Prototypus der edlen, bildungsfähigen Tanzgattung, die heute noch unablässig gepflegt, allerorten herrscht! Für die erstaunliche Lebensfähigkeit, den ursprünglichen feurigen Glanz, die elegante Grazie dieses einzigen Stückes spricht dessen schon recht respectables Alter. Was die Ausführung der „Aufforderung zum Tanz" anbelangt, so war sie, des betäubend schnellen Tempos ungeachtet, gewiss eine unerreichbare zu nennen; unter Rubinstein's Händen gestaltete sie sich sogar, ohne die geringste Zuthat seinerseits, zu dem denkbar virtuosesten Concertstück. In ähnlicher Weise sprühten das „Momento capriccioso", sowie die Polacca brillante in Edur Feuer, wiewohl die Letztere den vorausgehenden Stücken an Noblesse nachsteht. — Mendelssohn war vertreten mit den Variations sérieuses, dem Capriccio in Fismoll, einem Dutzend „Lieder ohne Worte" und endlich dem kleinen Scherzo in Emoll. Wenn es nicht zu verwundern war, dass die Variations sérieuses unsere volle Aufmerksamkeit wachhalten konnten, so liegt dies, von der Darstellung ganz abgesehen, an dem gedanklich tiefen, sich in anwachsender Steigerung entwickelnden Inhalt. Dass aber die „Lieder ohne Worte" — ohne herumgereichten Thee — einen mit dem Reiz der Neuheit wirkenden Erfolg erzielten, darf gewiss zum grossen Theil der überaus schönen und eigenartigen Interpretation zugeschrieben werden. Eigenartig erschien dabei Rubinstein's Auffassung des Frühlingsliedes, sowie des Liedes in Edur (Heft 6, No. 6): das Erste verwandelte sich in Folge des schnellen Zeitmaasses in eine Art Polka und das Zweite tänzelte als artiger Walzer dahin. Da aber die Mendelssohn'sche Musik eilende Tempi sehr wohl verträgt, wie dies schon zur Genüge ausgesprochen worden ist, so enthalten wir uns mit Vergnügen, darüber rechten zu wollen.

Adolf Ruthardt.

Leipzig. Ein im Saale Bonorand am 19. März stattgehabtes Symphonieconcert der Capelle vom 107. Regiment unter Leitung des k. Musikdirectors Hrn. Walther erregte mehr Interesse, als Befriedigung. Zwar liess es die sehr zahlreiche Zuhörerschaft an lebhaften Beifallsbezeugungen keineswegs fehlen; legen wir aber einen höheren, künstlerischen Maassstab an, wozu die Wahl des Programms herausforderte, so müssen wir offenherzig gestehen, dass sie grösstentheils unverdient waren. Wollte man einwenden, dass die sonst vortreffliche Capelle z. B. nicht in gleiche Linie mit dem Gewandhausorchester gestellt werden dürfe und aus diesem Grunde schon eine nachsichtigere Beurtheilung herausfordere, so lässt sich entgegnen, dass eben die Wahl gewisser Stücke die ungünstigsten Parallelen zu ziehen drängt. Ein Marsch, ein Walzer von Strauss oder eine geschmackvoll zusammengestellte Opernphantasie wird uns tausend Mal willkommener sein, als das Vorspiel zu „Tristan und Isolde" in der mehr als ungenügenden, dynamisch verkehrten, von Unreinheiten gesättigten Behandlung, wie sie diesem Stück in dem erwähnten Concert zu Theil wurde. Auch die dramatische Ouverture „Husitzka" von Dvořák dürfte als zu schwierig befunden worden sein: eine sehr gespreizte, in sich hohle Arbeit, manches ehrliche deutsche Gesicht grüsst da heraus, unverkennbar, trotz des umgehängten czechischen Mänteleins. Grosser Dank gebührt Hrn. Musikdirector Walther für die Vorführung einer erheblichen Anzahl von Neuheiten, die auch glatt und deutlich zum Ausdruck kamen. Zunächst eine Symphonie von Leop. Carl Wolf, vom jungen Componisten selbst dirigirt, ein Werk, das recht bedeutungslos, unglaublich fadenscheinig instrumentirt, einen schülerhaften Eindruck hinterliess. Sicherlich verheisst ein junger Mann mehr für die Zukunft, wenn er seiner Einbildungskraft, sei sie auch noch so ungezügelt, eher

Gehör schenkt, als schon längst ausgetretene Geleise ängstlich aufzusuchen. Eine Ouverture zu Fitger's „König Drosselbarth" von Oskar Schwalm, auch unter des Componisten gewandter Leitung, übte hierauf viel Anziehungskraft aus. Das Colorit ist durchaus blühend, die Harmonie gewählt und der melodische Inhalt recht abwechselungsreich; nur scheinen uns die verschiedenen Bestandtheile gar zu lose aneinander geknüpft, und was durch den Contrast gewonnen, geht der Einheit verloren. Eine Episode: „Mira", aus Lenau's „Mischka an der Marosch", ein derbes Stück Programmmusik von P. Geisler, hält mit Leib und Seele an Wagner. Hier wabert die Feuerlohe, dort erscheint das geröthete Gesicht Wotan's und im Hintergrund sausen die Walküren vorbei. Aber trotz dieser Unselbständigkeit, trotz der formlosen Zerrissenheit verräth Geisler bedeutendes Talent und, was nicht hoch genug anzuschlagen ist: Temperament. Die Sängerin Frl. Anna Heinig, auf einem hektischen Pianino von einem schüchternen Jüngling begleitet, erntete wohlverdienten Beifall mit dem Vortrag der Concertarie „Ah, perfido" von Beethoven und Liedern von Volkmann und G. Wolff, dessen „Mit geheimnissvollen Düften" besonders ansprach. Frl. Heinig, im Besitz eines klaren, hell ansprechenden Organs, nimmt durch die natürliche Anmuth ihres Vortrags sofort gefangen*); ihr wurde eine Zugabe abgenöthigt. —at—

Concertumschau.

Annaberg. 7. u. 8. Museumsconc. (Stahl): Gdur-Symph. v. Haydn, Ouverturen v. Schubert, Weber u. H. Dorn („Die Nibelungen"), 2. Marschphant. f. Orch. v. E. Stahl, Clavierquint. v. Hummel (Frau Schmidt u. HH. Stahl, Sterzel, Gündel u. Altmann), „Albumblatt" f. Streichorch. v. E. Stahl, „Hüte dich fein" f. do. v. Reinecke, Solovorträge der HH. Dierich a. Leipzig (Ges., „Sei mein" v. P. Cornelius, „Sonne taucht in Meeresfluthen" v. H. Riedel etc.) u. Sterzel, Recitationen der Frau Schramm-Macdonald.

Bergen. Extraconc. der „Harmonie" (Holter) am 11. Febr. unt. solist. Mitwirk. des Frl. Hansen, der HH. Schjøtt u. Halvorsen u. A. m.: Fragmente a. „Tannhäuser", den „Meistersingern" u. „Lohengrin" v. Wagner u. „Fidelio" v. Beethoven. — 4. Conc. desselben Ver.: Streichoctett v. J. S. Svendsen, Claviertrio v. C. Elling, Largo u. Scherzo f. Clav. u. Violonc. von Chopin, zwei Volksweisen, f. Frauenchor bearbeit. v. Selmer.

Brüssel. 2. Kammermusiksitzung der HH. J. Wieniawski (Clav.), J. Hubay u. E. Jacobs (Streicher): Gmoll-Quartett von Mozart, Claviertrio Op. 6 v. W. Bargiel, Clav.-Violoncellson. Op. 18 v. Rubinstein.

Chemnitz. 5. geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi (Schneider): Chöre von E. A. Grell (Psalm 21), Liszt („Cantate Deum gratia plenum" und „Christus ist geboren") u. M. Halbmayr („Vater unser"), Solovorträge der Frau Männel-Vieweg a. Burgstädt (Ges., Arie „O Golgatha" v. R. Keiser, „Schlaf, mein Kind" v. Heinlein, „Sei still" v. Raff u. „Treue" v. Draeseke) u. der HH. Simon a. Gablenz (Org., 1. Satz aus Op. 42 v. Merkel) u. F. Grützmacher a. Dresden (Violonc.).

Christiania. 4. Popul. Symph.-Conc. (Haarklou): Esdur-Symph. v. Mozart, Orientalischer Tanz f. Orch. v. Ole Olsen, Norweg. Melodien, f. gem. Chor v. Lindeman, Violinconcert v. Mendelssohn (Frau Schöning).

Cöln. 2. Conc. der Musikal. Akad. (Mertke): Dmoll-Clav.-Violinsonate von C. Saint-Saëns (HH. Mertke und Schwartz), „Serbisches Liederspiel" f. Solostimmen u. Clavier v. G. Henschel (Solisten: Frls. Hof u. Niethen u. HH. Bogen u. Saatz), „Des Liedes Verklärung" f. Sopransolo (Frl. Hof) u. gem. Chor v. Ed. Mertke, „Ave Maria" f. Frauenchor v. Brahms, Solovorträge des Hrn. Bogen („Sehnsucht" v. Rubinstein, „Meine Liebe ist grün" v. Brahms etc.).

Crefeld. Am 7. u. 14. Febr. Aufführungen des relig. Dramas „Der grosse Prinz von Fez" v. C. Steinhauer durch den Kathol. Jünglings-Ver.

Darmstadt. 5. Conc. der Hofcap. (de Haan): Orch.-Seren. Op. 11 v. Brahms, Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Reinhardt (Ges., „Weisst du noch?" v. W. de Haan, „Vergebliches Ständchen" v. Brahms etc.) u. des Hrn. Hohlfeld (Viol., Conc. v. Beethoven).

Dordrecht. 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Vink und Kes unt. Mitwirk. des Frl. Benedicts u. der HH. Bosmans und Hofmeester: Gmoll-Clavierquart. v. Brahms, Fdur-Claviertrio v. Saint-Saëns, Gdur-Streichtrio v. Beethoven, Clav.-Violoncellson. v. Grieg.

Dresden. Wohlthätigkeitsconc. des k. Conservat. f. Musik unt. Leit. des Hrn. Hagen am 12. Febr.: Jupiter-Symph. v. Mozart, Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, „Coriolan"-Ouv. v. Beethoven, Vocalduette „Weg der Liebe" I. u. II. und „Die Meere" v. Brahms (Frl. Schacko u. Frau Müller-Bächi), Schumann (Frls. Grossschupf u. Berge) u. Haydn (Frls. Nitzsche u. Eyferth).

Düsseldorf. 4. Conc. des Musikver. (Tausch): 3. Symph. v. Beethoven, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Schicksalsgesang f. Altsolo, Chor u. Orch. v. E. H. Seyffardt (unt. Leit. des Comp., Solo: Frl. H. Spies a. Wiesbaden), Solovorträge des Frl. Spies („Mondbeglänzt im stillen Walde" v. E. H. Seyffardt, Venetianische Seren. v. M. Bruch etc.) u. des Hrn. Tausch (Clav.). — Symph.-Conc. des städt. Orch. (Zerbe) am 27. Febr.: „Lenoren"-Symph. v. Raff, Symphoniesatz v. Haydn, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Adagio a. dem Sext. v. Beethoven, Gmoll-Violinconc. v. G. Kramm (Hr. Schnabel, unt. Leit. des Comp.).

Frankfurt a. d. O. Am 16. Febr. Aufführ. v. G. Vierling's „Alarich" f. Soli, Chor u. Orch. unt. Leit. des Hrn. Wrede und solist. Mitwirk. der Frls. Hoppe u. Rückward u. des Hrn. Seidelmann.

Genf. 7. Conc. class. (Bergalonne): Gmoll-Symph. v. Mozart, Orchestersuite „Roma" v. G. Bizet, „Vehmrichter"-Ouv. v. Berlioz, Fragmente a. der Balletmusik zu „Prometheus" v. Beethoven, Vocalduett a. „Mireille" v. Gounod (Frau Potel-Bernard u. Hr. Godefroid), Solovorträge der Genannten u. des Hrn. Holzmann (Violonc.), Mouvement pérpetuel f. Viol. v. Paganini (in zehnfacher Besetzung).

Haarlem. 5. Conc. des Bach-Ver. mit Vorträgen der Frau Joachim (Ges., Arie a. „Achilleus" v. Bruch etc.) u. der HH. d'Albert (Clav., Edur-Polon. v. Liszt etc.) u. Kes (Viol., 2. Conc. v. Wieniawski, Romanze v. Svendsen und „Habanera" v. Sarasate).

Hamburg. Conc. des Hrn. Schloming unter Mitwirk. des Frl. Bonn u. der HH. Fiedler u. Gowa am 1. März: Fdur-Claviertrio v. C. Nawratil, Soli f. Ges. v. Meyer-Olbersleben („Dort unterm Lindenbaum"), A. F. Riccius („Jung Lieschen"), Ad. Jensen („An der Linden") u. A. u. f. Violine v. J. Raff (2. Conc.) u. F. Ries (3. Suite).

Jena. 6. Akad. Conc. (Prof. Naumann): Ddur-Symph. v. Mozart, „Wasserträger"-Ouvert. v. Cherubini, Dmoll-Concert f. drei Claviere v. S. Bach (Frl. Spiering u. HH. Prof. Naumann u. Schrader), Solovorträge der Frls. Immisch a. Weimar (Gesang, Arie a. „Samson und Dalila" v. Saint-Saëns, „Ich habe von reinem Golde" v. C. Stör, „Dornröschen" v. Lassen u. „Neue Liebe" v. Rubinstein) u. Spiering (Cmoll-Conc. v. Beethoven).

Leipzig. 132. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver. unt. Mitwirk. der Frau Buhle (Ges.) u. des Hrn. Eulenburg (Clav.): Septett f. Clav., Streichinstrumente u. Tromp. v. Saint-Saëns, Streichsext. v. Gade, Forellen-Quint. v. Schubert, Gesangsoli v. Grammann („Das erste Lied") u. A. — Am 26. März Aufführung v. Beethoven's Missa solemnis durch den Riedel-Verein (Prof. Dr. Riedel) unt. solist. Mitwirk. der Frauen Müller-Ronneburger a. Berlin u. Müller-Bächi a. Dresden u. der HH. Dierich v. hier u. Stange a. Berlin, eingeleitet durch die 6. BACH-Orgelfuge v. Schumann (Hr. Homeyer).

Lippstadt. Am 21. Febr. Aufführ. v. Mendelssohn's „Paulus" durch die Eintracht-Gesellschaft unt. Leit. des Hrn. Wagner a. Paderborn u. solist. Mitwirk. des Frl. Schröder a. Paderborn, einer ungen. Altistin u. der HH. Roothaan a. Münster u. Eigenbertz a. Rheydt. (Die Aufführung wird als ein „köstlicher Genuss" bezeichnet.)

Magdeburg. 7. Logenconc. (Rebling): 3. Symph. v. Brahms, Ouverturen v. F. Ehrlich („König Georg") u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), Liebesscene a. „König Georg" v. F. Ehrlich, Gesangvorträge des Frl. Boetticher a. Leipzig („Jephta's Tochter" v. J. Sachs, „Im Herbst" v. Franz u. „O süsse Mutter" u. „Der Schelm" v. Reinecke). — 4. Casinoconc. (Rebling): Esdur-Symph. v. Haydn, Orchesterphant. „Romeo und Julia" v. J. S. Svendsen, Solovorträge der Frau Krüger a. Berlin (Ges., „O wüsst ich doch den Weg zurück" v. Brahms, „Du rothe Rose auf grüner Haid" v. Lessmann, Mailied v. Reinecke

*) Frl. Heinig ist, wie das neulich an dieser Stelle erwähnte Frl. v. Besold, Schülerin des Hrn. Iffert, hier. D. Red.

etc.) u. des Hrn. Prill (Viol., 1. Conc. v. Bruch etc.). — 6. Harmonieconc. (Rebling): Jupiter-Symph. v. Mozart, „Tannhäuser"-Ouvert. von Wagner, Solovorträge des Frl. Zerbst aus Berlin (Ges., „Ueber des Eichwalds wogende Wipfel" a. „Armin" von H. Hofmann, „Von ewiger Liebe" v. Brahms, „Er ist gekommen" v. Franz u. „Der Kobold" v. Reinecke) und des Hrn. Sauret v. ebendaher (Viol., 1. Conc. v. Bruch etc.). — Conc. des Hrn. Bohne (am ?): Amoll-Orchestersuite v. A. Klughardt, symph. Dicht. „Luther's Kampf und Sieg" v. G. Grunewald, Ouverturen v. C. Goepfart („Der Schmied von Antwerpen") u. Brahms (Akad. Fest-), „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, „Sphärenklänge" v. Rubinstein.

Meiningen. 2. Kammermusikconc. der HH. Strauss (Clav.), Müller, Funk, Wendel, Grüschow (Streicher) u. Leinhos (Horn) unt. Mitwirk. des Hrn. Engelhardt (Ges.): Clavierquint. v. Schubert, Claviertrio Op. 40 v. Brahms, Clav.-Violoncellson. Op. 5, No. 1, v. Beethoven, Lieder „Zueignung", „Nichts", „Die Georgine" u. „Allerseelen" v. R. Strauss.

Moskau. 9. u. 10. Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft (Prof. Erdmannsdörfer): „Harold"-Symph. v. Berlioz, Orchestersuite v. Arenski, Ouverturen v. Beethoven („Coriolan") u. Gade („Ossian"), „Eine Nacht in Lissabon", Barcarole f. Orch. v. Saint-Saëns, Gdur-Clavierconc. v. Rubinstein, 9. Violinconcert v. Spohr (Hr. Pestel), Arie aus „Die Jungfrau von Orleans" von Tschaïkowsky (Frl. Karowina). — Kammermusik-Matinée am 21. Febr.: Streichquartette v. Haydn (Cdur) und Tschaïkowsky (Op. 22), Gesangvorträge der Frau Swiatlowski.

Rotterdam. 4. u. 5. Concert der „Eruditio musica" (Prof. Gernsheim): 2. Symph. v. Brahms, Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, Ouverturen v. Beethoven („Fidelio"), Gade („Im Hochland") u. Weber („Rübezahl"), Gmoll-Concerto grosso für Streichorch. v. Händel, Solovorträge des Frl. Zerbst aus Berlin (Ges., „Weisst du noch?" von Ad. Jensen, „Der Schwur" von Meyer-Helmund etc.), der Frau Joachim v. ebendaher (Ges., Scene a. „Achilleus" v. Bruch etc.) u. der HH. van Sandt (Clav., Esdur-Conc. v. Liszt, Asdur-Walzer v. Rubinstein etc.) und d'Albert (Clav., Gdur-Conc. v. Beethoven u. „Don Juan"-Phant. v. Liszt).

Wernigerode. Conc. der HH. Trautermann (Gesang) und Schuëcker (Harfe) a. Leipzig am 20. Febr. m. Soli f. Gesang v. Götz („O schöne Zeit"), Ries (Rheinweinlied) u. A. u. f. Harfe v. Godefroid, Parish-Alvars u. Zamara.

Wiesbaden. 10. Künstlerconc. der Curdirection (Lüstner): 2. Symph. v. Schumann, Chaconne f. Orch. v. Bach-Raff, Claviervorträge des Hrn. Dr. v. Bülow (Amoll-Barcarolle v. Rubinstein, Menuett f. die l. Hand v. Rheinberger, Ungar. Phant. v. Liszt etc.).

Würzburg. 5. Conc. der k. Musikschule: Blasquintett von R. Stark (HH. Bukovsky, Hájek, Stark, Roth und Lindner), Claviertrio Op. 11 v. Beethoven (HH. Meyer-Olbersleben, Schwendemann u. Boerngen), Clav.-Violoncellsonate v. Saint-Saëns (HH. van Zeyl u. Boerngen), Gesangvorträge des Hrn. Schulz-Dornburg („Der gefangene Admiral" v. Lassen etc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Braunschweig. Unser Hoftheater hat die ausgezeichnete Altistin Frl. Orlanda Riegler infolge eines sehr günstig verlaufenen Gastspiels derselben auf drei Jahre an sich gefesselt. In einem Concert, das kürzlich der Kammersänger Hr. Bulss aus Dresden hier veranstaltete, bekundete derselbe, dass er auf dem Concertpodium ebenso heimisch wie auf der Bühne ist. Seine Vorträge übten eine zündende Wirkung auf das Auditorium aus. Sehr glücklich verlief auch das Debut der mitwirkenden jugendlichen Pianistin Frl. Mettler aus Weimar, die berufen erscheint, bald einen Platz unter den tonangebenden Pianistinnen unserer Zeit einzunehmen. — **Cöln.** Der Bariton Hr. Scheidemantel aus Weimar ist gelegentlich seines kürzlichen zweimaligen Gastspiels im Stadttheater und Auftretens im Gürzenichconcert im vollen Sinne als ein Meistersänger anerkannt worden. — **Dresden.** Das letzte Concert des Neustädter Casinos führte neben den einheimischen Künstlerinnen Frau Rappoldi und Hänsel-Link ihre geniale Frau Moran-Olden ins Feuer. Der illustre Gast hat auch hier die höchste Bewunderung als Concertsängerin erregt. Das herrliche Organ der grossen Künstlerin, berauschend durch seine übermächtige Fülle im Affect, weiss gleichwohl auch der zartesten Empfindung entsprechendsten Ausdruck zu verleihen. — **Frankfurt a. M.** In der „Lohengrin"-Vorstellung zu Kaisers Geburtstag sang Hr. Vogl aus München mit gewohntem bedeutenden Erfolg die Titelpartie. — **Le Hâvre.** Der Pariser Pianist Hr. Philipp spielte im 7. Populären Concert verschiedene Solostücke von Chopin, Liszt, Godard, Pfeiffer und Moszkowski, sowie das Quintett von Jadassohn unter ausserordentlichem Beifall. — **Leipzig.** Hr. Director Staegemann hat schon wieder einen Wechsel am Capellmeisterpulte des Neuen Stadttheaters für gut befunden, indem er Hrn. Kogel ziehen und an dessen Stelle Hrn. Mahler aus Prag treten lässt. Da Hr. Kogel sich in künstlerischer Beziehung Nichts zu Schulden hat kommen lassen, sondern im Gegentheil seinem Posten in der gewissenhaftesten Weise vorsteht, so kann der Grund zu der neuesten überraschenden Maassnahme der Direction nur ein rein persönlicher sein oder muss auf Rücksichten bez. des Gagenetats zurückgeführt werden, welchem Manöver s. Z. schon Hr. Ruthardt zum Opfer fiel. Am meisten bei solchem Wechsel hat naturgemäss immer das Orchester zu leiden; was kümmert dies aber Hrn. Staegemann! — **London.** Die Pianistin Frl. Clotilde Kleeberg hat sich hier vier Mal mit grossem Erfolg hören lassen. — **Lüttich.** Im 2. Conservatoriumsconcert war der Violoncellmeister Hr. Alwin Schröder aus Leipzig eine der anziehendsten Erscheinungen. Ueberraschende Virtuosität, feine Empfindung, unvergleichliche Reinheit des Tones sicherten ihm einen grossen Erfolg: er wurde viele Male herausgerufen. — **New-York.** Hr. Franz Rummel, der hier mehrere sehr stark besuchte Recitals gab, wurde sehr gefeiert. — **Paris.** Ein unverhofft günstiges Debut absolvirte in der Grossen Oper der junge Tenorist Hr. Muratet in Gounod's „Margarethe". In einem eigenen Concert gab die Pianistin Frau Roger-Miclos Proben ihres ausserordentlichen Talentes im Vortrage von Werken von Beethoven (Op. 110), Liszt (Ungar. Phant.) u. A. — **St. Petersburg.** Johann Strauss ist zu sieben Concerten, die er hier zu geben hat, engagirt gegen ein Honorar von 40,000 Fl., kostenfreie Reise und kostenfreien Aufenthalt. — **Strassburg i. E.** Im letzten Abonnementconcert spielte unter dem grössten Beifall der Violinist Hr. Leop. Auer aus St. Petersburg. Neben ihm debutirte ein amerikanischer Tenor Hr. Haiser, Schüler Stockhausen's, durch seine aussergewöhnliche Stimme Aufsehen erregend. — **Wien.** Die Direction des Hofoperntheaters hat für den Fall, dass während der Urlaubszeit des Hrn. Scaria Ersatz für denselben nöthig sein sollte, die Bassisten HH. Ney in Budapest, Siehr in München, Grengg in Leipzig, Baumann in Frankfurt a. M., Kögel in Hamburg, Biberti in Berlin, Fischer in New-York, Elmblad in Prag, Lehmler in Darmstadt, Heller in Graz, Behrendts in Rotterdam und Pockh in Stuttgart als Gäste in Aussicht genommen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 27. März. Hymne v. Th. Gangler, „Meine Lebenszeit verstreicht" v. J. G. Schicht.

Torgau. Stadtkirche: 9. u. 21. März. „Salvum fac regem" von Löwe.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Averkamp (A.), „Traumkönig und sein Lieb" f. gem. Chor u. Orch. (Amsterdam, Conc. der Neederlandsche Toonkunstenaars-Ver.)

Becker (R.), „Waldmorgen" f. Männerchor u. Orch. (Annaberg, 6. Museumsconc.)

Berlioz (H.), „Liebesscene a. „Romeo et Juliette". (Constanz, 4. Abonn.-Symph.-Conc. des Hrn. Handloser.)

— — „Fest bei Capulet" a. do. (Baden-Baden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)

— — Ouvert. zu „Benvenuto Cellini". (Glasgow, 6. Saturday Conc.)

— — „Vehmrichter"-Ouvert. (Baltimore, 1. Peabody-Conc.)

Brahms (J.), 1. Symph. (Ebendaselbst.)

Brahms (J.), Akadem. Festouvert. (Meiningen, Conc. der Hofcap. am 23. Febr.)
— — Fdur-Streichquint. (Bonn, 4. Soirée der HH. Dr. Neitzel, Hollaender u. Gen. a. Cöln.)
— — Clavierquint. (Frankfurt a. M., 8. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft.)
— — Cmoll-Clavierquartett. (Cöln, 5. Kammermusik der HH. Hollaender u. Gen.)
— — Fmoll-Claviers on. (Basel, Conc. des Hrn. Dr. v. Bülow.)
Bruch (M.), „Loreley"-Vorspiel. (Annaberg, 5. Museumsconc.)
— — Scenen a. der „Frithjof-Sage". (Paderborn, 4. Conc. des Musikver.)
Buck (D.), Prolog zu „Golden Legend" f. Solo, Chor u. Orch. (New-York, 5. Novelty Conc.)
Fuchs (R.), Cdur-Symph. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 14. Febr.)
Gernsheim (F.), Ouvert. „Waldmeisters Brautfahrt". (New-York, 5. Novelty-Conc.)
— — Wächterlied f. Männerchor u. Orch. (Annaberg, 6. Museumsconc.)
Goetz (H.), Fdur-Symph. (Baden-Baden, 7. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
Goldmark (C.), Symph. „Ländliche Hochzeit". (Glasgow, 6. Saturday Conc.)
Herbert (V.), Violoncellsuite. (Magdeburg, 6. Logenconc.)
Herzogenberg (H. v.), Zwei Nocturnos f. vier Solostimmen u. Clav. (Basel, Conc. des Baseler Gesangver. am 27. Febr.)
Klengel (J.), Dmoll-Violoncellconc. (Magdeburg, 5. Harmonieconc.)
Koennemann (M.), 5. Symph. (Baden-Baden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 26. Febr.)
Kwast (J.), Drei Sätze einer Orchestersuite. (Amsterdam, Conc. der Neederlandsche Toonkunstenaars-Ver. am 4. März.)
Mann (J. G. H.), Ouvert. „Freia". (Ebendaselbst.)
Massenet (J.), „Narcissus" f. Soli, Chor u. Orch. (New-York, 5. Novelty Conc.)
Meyer-Olbersleben (M.), Ouvert. „Feierklänge". (Weimar, 6. Abonn.-Conc. der grossherz. Musikschule.)
Rheinberger (J.), Esdur-Clavierquart. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 23. Febr.)
Ritter (H.), Cdur-Conc. f. Viola alta. (Glasgow, 6. Saturday Conc.)
Saint-Saëns (C.), „La Jeunesse d'Hercule". (Genf, 6. Conc. class.)
— — Sept. f. Clav., Tromp. u. Streichinstrumente. (Kiel, 2. Conc. des Kieler Gesangver.)
Seibert (L.), Vorspiel zu „Julgardis". (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 14. Febr.)
Smetana (F.), Symph. Dicht. „Vltava". (New-York, 5. Novelty Conc.)
— — Streichquart. „Aus meinem Leben". (Jena, Kammermusiksoirée der HH. Kömpel u. Gen. a. Weimar.)
Spengel (J.), Dmoll-Symph. (Hamburg, 2. Abonn.-Conc. des Caecilien-Ver.)
Stiehl (H.), Fdur-Clavierquart. (Wenden i. Livland, Matinée am 2. Febr.)
Thierfelder (A.), „Zlatorog" f. Chor, Soli u. Orch. (Annaberg, 5. Museumsconc.)
Thuille (L.), Fdur-Symph. (Meiningen, Conc. der Hofcapelle am 23. Febr.)
Verheij (Th. H. H.), „Der Ritter von den Kränzen" für Soli, gem. Chor u. Orch. (Amsterdam, Conc. der Neederlandsche Toonkunstenaars-Ver.)
Wagner (R.), „Meistersinger"-Vorspiel. (Basel, 8. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft. Constanz, 4. Abonn.-Symph.-Conc. des Hrn. Handloser.)
— — „Parsifal"-Vorspiel. (Baden-Baden, 7. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. Carlsruhe, 5. Abonn.-Conc. des Hoforch.)
Wolf (C.), Bdur-Claviertrio. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 9. Febr.)
Zöllner (H.), „Columbus" f. Männerchor, Soli u. Orch. (Leipzig, Conc. des „Paulus".)

Journalschau.

Angers-Revue No. 162. Notice explicative. Von J. Bordier. — Biogr. Notizen. M. Vincent d'Indy. Mlle. Caroline Brun. M. L. Rodier. — En Voyage. (Aus „La France".) Von C. Saint-Saëns. — Ephémérides musicales. (Aus „Le Guide Musical".) — Berichte.

Das Orchester No. 9. Die Musik im Kriegsleben der alten Egypter. Studie von C. Neefe. — Der Pudelmütze 25jähr. Jubiläum. Eine Geschichte nach dem Leben. — Munkaczy's Mozart. — Nachrichten und Notizen.

Deutsche Liederhalle No. 26. Besprech. (Dr. W. Kienzl). — Curiosa aus dem Leben Vater Haydn's. Skizze v. Claire Gerhard. (Mit Haydn's Portrait.) — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 13. Friede ernährt, Unfriede verzehrt! Von E. Treichler. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Die Sängerhalle No. 12. Das Singen nach Noten. Von Fr. Hartmann. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 24. Herbstlied. Ged. v. L. Schäffer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide Musical No. 12. Johannes Brahms. (Mit Portrait.) — Ephémérides musicales. — Berichte (u. A. Einer über das Lütticher Liszt-Festival), Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 16. Berichte (u. A. Einer über die New-Yorker Aufführ. der Oper „Lakmé" v. Delibes), Nachrichten u. Notizen.

Le Progrès artistique No. 411. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 12. Besprechungen (A. Bird, P. E. Lange-Müller, A. Winding). — Feuilleton: Wird Rich. Wagner fortleben? (Aus: L'oeuvre dramatique de Rich. Wagner par A. Soubies et Ch. Malherbe.) — Berichte aus Berlin, Nachrichten und Notizen.

Neue Musiker-Zeitung No. 13. Die sociale Frage. — Saint-Saëns „auf der Reise". — Meyerbeer und Heine. — Bericht a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 13. L. v. Beethoven's Beziehungen zu Schweden. Von H. Martens. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Ashton, Algernon, Clavierquint. Op. 25. (Leipzig, J. Rieter-Biedermann.)
Buck, Dudley, „Reise des Columbus", Cantate f. Männerstimmen, Soli u. Chor m. Orch. (Leipzig, Friedrich Hofmeister.)
Busoni, Ferruccio B., Streichquintett Op. 19. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Cui, César, Suite concert. p. le Viol. av. Orch., Op. 25. (Leipzig, M. P. Belaieff.)
Glazounow, Alexandre, 1. Symph., Op. 5. (Ebendaselbst.)
Hermann, Reinhold L., „Die Seufzerbrücke" f. Chor, Solo u. Orch., Op. 15. (Berlin, Ries & Erler.)
Heubner, Conrad, Psalm 1 f. Sopransolo, gem. Chor u. Orch. (Ebendaselbst.)
Hille, Gustav, Conc. f. zwei Violinen m. Clav., Op. 17. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.)
Hofmann, Heinrich, „Im Schlosshof", Suite f. Orch. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Huber, Hans, „Sommernächte", Seren. f. Orch., Op. 86. (Breslau, Julius Hainauer.)
— — Suite f. Clav. u. Viol. (Leipzig, J. Rieter-Biedermann.)
Hummel, Ferdinand, „Die Meerkönigin" f. Soli, weibl. Chor, Pianof. u. Declamation, Op. 45. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.)
Kliebert, C., „Wittekind", Ballade f. Soli, Chor u. Orchester. (Hamburg, Hugo Pohle.)
Klier, Carl, 1. Suite f. Viol. u. Clav., Op. 23. (Bremen, Praeger & Meier.)
Krause, Anton, „Prinzessin Ilse" f. Soli, weibl. Chor, Clav. u. Declam., Op. 32. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Reinthaler, Carl, Psalm 91 f. Männerchor, Soli u. Orchester. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Rosenhain, J., Claviersonate Op. 74. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Schultz, Edwin, „Waldharfen" f. Männerchor m. Orch. oder Clav., Op. 132. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.)

Stiehl, Henry, Clavierquartett Op. 172. (Hamburg, D. Rahter.)
Merkel, Gustav, Orgelsonate, Op. 183. (Leipzig, J. Rieter-Biedermann.)
Wolf, Leopold Carl, Claviertrio Op. 10. (Leipzig, J. Rieter-Biedermann.)

* Bruckner's Edur-Symphonie hatte bei ihrer ersten Wiener Aufführung im 7. Philharmonischen Concert, Sonntag, den 21. März, Mittags, einen ganz ausserordentlichen Erfolg. Die grosse Majorität des Publicums nahm das bedeutende Werk mit begeistertem Beifall auf und rief den Componisten nach



August Kömpel.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Liszt-Verein veranstaltet am 8. April im Neuen Stadttheater zu Leipzig mit der verstärkten Theatercapelle unter Direction des Hrn. Nikisch und Mitwirkung der Frau Moran-Olden und des Hrn. Arthur Friedheim sein erstes Orchesterconcert, dessen Hauptwerk die Faust-Symphonie von Liszt bilden wird. Die günstigen finanziellen Verhältnisse gestatten es, den Leipziger Mitgliedern des Vereins die nummerirten Plätze um die Hälfte der Preise zu überlassen, den auswärtigen Vereinsmitgliedern dagegen freien Einlass zu gewähren. (S. das bez. Inserat in d. No.)

jedem Satz der Symphonie wiederholt stürmisch hervor. Schon nach dem ersten 5—6 Mal. Allerdings muss der Wahrheit gemäss constatirt werden, dass ein Theil jener Parquetbesucher, welche nur um der lieben Mode willen in den Philharmonischen Concerten erscheinen, nach dem erhabenen, aber sehr langen Adagio, um seinen hungrigen Magen besorgt, den Saal verliess; ein Vorgang, der sich auch nach dem Scherzo wiederholte. Umsomehr entschädigten die Zurückbleibenden (offenbar die eigentlich Musikalischen im Publicum) den greisen Tondichter durch nicht endenwollenden Applaus, der am Schlusse der Symphonie fast noch nicht dagewesene Dimensionen annahm. Auch erhielt Bruckner einen Lorbeerkranz, auf dessen Schleife zu lesen war:

„Dem deutschen Symphoniker Meister Anton Bruckner in Treue und Verehrung der Wiener akademische Wagner-Verein.“ — Es sei noch bemerkt, dass die Aufführung eine mustergiltige war, indem das Orchester, der Novität anfangs mit unverhohlenem Misstrauen entgegenkommend, sich in den Proben mit wachsendem Eifer und Verständniss in das als vollwerthig erkannte Werk hineinspielte und im Concerte selbst unter Hans Richter's Leitung sein Glänzendstes bot.

* Der historische Concertcyklus Ant. Rubinstein's ist auch in Leipzig in glänzendster Weise verlaufen und hat dem genialen Pianisten öfters die begeistertsten Ovationen eingebracht. Von hier aus begibt sich der Künstler bekanntlich nach Paris, um dort ebenfalls die bis jetzt unerhört gewesene Riesenthat zu wiederholen.

* Das englische Fachblatt „The Musical Times“ citirt in der September-Nummer 1885 p. 530 aus den „Analytical Notes“ des Programms eines Provinzialconcertes die Erörterung über Gounod's „Meditation on Bach's first Prelude“, welche wir ihrer Merkwürdigkeit wegen den Lesern des „Musikalischen Wochenblattes“ nicht vorenthalten mögen. Sie lautet in wörtlicher Uebersetzung folgendermaassen: „Diese exquisite Melodie ist geschrieben von Sebastian Bach, und die Begleitung wurde, auf Ersuchen des auf dem Sterbebette liegenden Bach, Gounod anvertraut.“ Die Art und Weise, wie nun aber die englische Musikzeitung diesen Bericht zu ironisiren sucht, indem sie Mozart's Thätigkeit als Bearbeiter des „Messias“ mit der Verballhornung, die Gounod an Bach's wundervollem Cdur-Praeludium des Wohltemperirten Claviers begangen hat, in Parallele stellt, erhebt sich an Sachkenntniss leider auch nicht thurmhoch über das scharfsinnige Referat aus der Provinz.

* Am vor. Sonnabend fand im k. Schauspielhaus zu Berlin eine Wiederholung der lebenden Bilder zu F. Liszt's „Legende von der heil. Elisabeth“ statt.

* In Genua wurde unter Leitung der Frau Olga Cezano eine Musikakademie eröffnet.

* Dem ausgezeichneten Violinmeister Hrn. Concertmeister H. Heermann in Frankfurt a. M. ist es gelungen, eine der schönsten Stradivarius-Geigen, welche bisher der Violinensammlung eines Londoner Liebhabers angehörte, in seinen Besitz zu bekommen. Das Instrument, welches der Künstler zum ersten Mal am 3. April in Amsterdam öffentlich spielen wird (Brahms' Concert), hat 20,500 ℳ gekostet.

* Ein Journal in Catania, „L'Arte“, hatte eine musikalische Preisbewerbung ausgeschrieben und zwei Preise, eine goldene und eine silberne Medaille, für die besten Compositionen gestiftet. Siehe da, von 38 eingesandten Arbeiten ist keine des Preises für würdig befunden, nur drei ehrenvolle Erwähnungen, zwei davon sogar zweiten Grades, sind gewährt worden.

* Wagner's „Fliegender Holländer“ macht jetzt in Barcelona in verschiedenen Wiederholungen volle Häuser.

* Unter Mottl's congenialer Leitung ging am 21. März Berlioz' „Benvenuto Cellini“ erstmalig in Carlsruhe in Scene und hatte einen vollen Erfolg.

* In Mainz gelangte in vor. Woche die neue Oper „Hirlanda“ des dortigen Componisten Wilhelm Bruch zur ersten, mit Beifall aufgenommenen Aufführung. Als das Beste an der Novität wird die Musik gerühmt.

* Dr. Franz Liszt befindet sich seit einigen Tagen in Paris. Auch dort wird der greise Meister in der herzlichsten Weise gefeiert.

* Leipzig ist noch nie so reich an ausgezeichneten Instrumentalsolisten gewesen wie jetzt. Von diesen haben neuerdings die Violinmeister Prof. Brodsky und Petri und die Violoncellcapacitäten Klengel und Schröder den Namen unserer Stadt auswärts wiederholt zu Ehren gebracht. Hr. Prof. Brodsky hat u. A. jüngst in Marbach und Brünn mit seinem herrlichen Spiel Alles in Begeisterung versetzt, Hr. Concertmeister Petri spielte mit grösstem Erfolge in Hannover und Baden-Baden, während die HH. Klengel und Schröder soeben ebenfalls ruhmgekrönt nach Leipzig zurückkehren, Ersterer aus München, Hr. Schröder aus Lüttich. In gleicher Weise sorgen aber auch unsere Sängerinnen und Sänger, unter welchen sich erste Grössen befinden, für Aufrechterhaltung des Renommées, dessen Leipzig als Musikstadt ersten Ranges schon lange auswärts geniesst. Möge dies immer so bleiben!

* Die durch Pensionirung des verdienten Hrn. Prof. Dr. Klitzsch vacant gewordene Stelle des Cantors und Musikdirectors der Marien- und Katharinenkirche zu Zwickau ist durch Hrn. Organist und Musikdirector R. Vollhardt in Hirschberg i. Schl. neu besetzt worden.

* Anton Rubinstein ist der Titel eines kais. russ. Generalmusikdirectors mit dem Range und der Uniform eines Oberhofmarschalls, einer eigens für diesen Künstler creïrten Charge, verliehen worden.

* Die Hofopernsängerin Frau Koch-Bossenberger in Hannover hat vom Herzog von Sachsen-Altenburg die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft, am Bande zu tragen, verliehen erhalten.

Todtenliste. Kammermusicus Theodor Richter, seit 40 Jahren Mitglied der k. Capelle zu Berlin, † daselbst, 62 Jahre alt, am 12. März. — Christian Felix Ackens, Gründer und langjähriger Dirigent des Männergesangvereins „Concordia“ zu Aachen, † daselbst, 70 Jahre alt, am 18. März. — Frau Mathilde Heim-Brem, tüchtige Violinistin, † am 2. März in Davos-Platz. — Max Wolf, nicht unbekannter Operettencomponist in Wien, † daselbst, 40 Jahre alt. — Luigi Bordese, Componist von Opern, die keinen Erfolg hatten, und unzähliger leichterer Gesangssachen, die in den Salons viel Glück machten, † vergessen, 71 bis 72 Jahre alt, in Paris.

Berichtigung: In vor. No. muss es S. 163, Sp. 1, 19. Z. v. u. Lorleberg statt Sahla heissen.

Ein wunderliches Reiseabenteuer.

Durch weite Schneefelder sauste der Bahnzug der Grossstadt zu. Draussen glänzte lockend der Frühlingssonnenschein, und Frühlings Anfang versprach auch der Kalender, mir aber „war es winterlich im Leibe“. In die Ecke des Coupés gedrückt, blätterte ich in Goethe's Gedichten, die mich auf der ganzen Reise begleitet hatten; ich suchte nach Einem, das meiner Stimmung entspräche. „Die erste Walpurgisnacht“ reizt meine Neugier; ich kann mich nicht entsinnen, sie unter den Gedichten gefunden zu haben. Nun, das wäre ja etwas für Frühlings Ankunft! Aber meine Erwartung wird enttäuscht. Ein hübscher Grundgedanke, aus dem sich sogar Etwas Grossartiges hätte machen lassen! Aber wie matt und zahm die Ausführung! Man merkts diesen Versen an, dass sie in Musik gesetzt werden sollten; denn, ehrlich gesagt, wenn unser Dichter für den Musiker schrieb, machte er sichs so bequem, wie ein Opernlibrettist. Zelter hat denn auch dieser zahmen „Walpurgisnacht“ Nichts abgewinnen können, und die anderen Musiker werden ähnlich gefühlt haben. Doch wie? Habe ich nicht doch diese Worte einst in einem Notenhefte gesehen? Ganz recht: Mendelssohn hat in gerechter Würdigung ihres Gehaltes eine recht gefällige, harmlose Chorscene daraus gemacht, in der sogar ein Stück Wolfsschlucht spukt und die dummen christlichen Wächter — man weiss nicht wovor? denn hier hat sich der alte Goethe in der Reihenfolge versehen und der Componist hat das in der Eile nicht gemerkt — in einen Heidenschrecken gerathen. Nun, die Ballade mag wohl manchmal ein Gesangverein zu kurzem Leben erwecken; wo sonst sollte sie hinpassen?

So schloss ich meine Betrachtung, legte meinen Goethe bei Seite und wendete mich zu der Zeitung, der Botin der nahen Stadt. Reiche Genüsse erwarteten den bescheidenen Bewohner der Provinz: Theater, Concerte in Menge — natürlich, die Stadt ist als Pflegerin classischer Musik berühmt; da ist das letzte Concert der Saison angekündigt; Programm: Mendelssohn, „Die erste Walpurgisnacht“. Beethoven, 9. Symphonie. — Ich lese zwei Mal: kein Druckfehler! — Vielleicht sind die üblichen Lobpreisungen der Musikmetropole nicht so ernst zu nehmen. Aber trotzdem! Ein wunderlicher Einfall selbst für einen mittelmässigen Geschmack! Jedenfalls darf man das seltene Ereigniss nicht versäumen.

Es war so! Es war wirklich so! Und was das Wunderbarste war: die Leute thaten alle, als müsste das so sein; denn dass diese feingebildete Zuhörerschaft die Lächerlichkeit des Programms gar nicht empfunden hätte, schien mir unmöglich. Gewiss, es war nur zarte Rücksicht, nur Höflichkeit, dass man kein Wort des Tadels fallen liess; wie bewunderte ich diese vornehme, kühle Ruhe der Grossstädter, wie schalt ich auf den groben Provinzialen, der in seiner hausbackenen Ehrlichkeit sich so heftig erboste. Aber wenn das Ganze eine teuflische Bosheit wäre? Ich wandte mich an meinen Begleiter mit der Frage, ob man in dieser Stadt so schlecht auf Mendelssohn zu sprechen sei, dass man kein Mittel scheue, seine Bedeutung herabzudrücken? Er starrte mich eine Weile sprachlos an; endlich rief er lachend: „Weisst du nicht, dass wir für Mendelssohn schwärmen?“ Jetzt war das Staunen an mir; denn endlich begann ich, mit wachsender Beschämung — aber fürwahr, ich schämte mich mehr für die gebildeten Grossstädter, als wegen meines Irrthums — die Wahrheit zu ahnen: die Blüthe des edelsten Kunstgeschmackes war jenes räthselhafte Programm, das die Saison mit zwei ebenbürtigen Werken krönte: dem Riesenwerke der 9. Symphonie und der — — ich fand in meinem Schrecken kein entsprechendes Epitheton — „Walpurgisnacht“ von Mendelssohn.

Ich verliess die Stadt, deren feinen musikalischen Takt ich nicht begriffen hatte, am selbigen Abend, nicht eben mit dem Wunsche, ihr prächtiges Concerthaus bald wieder zu betreten. Nur Eines gelobte ich mir: die letzten Programme künftiger Winter — denn ich hörte, dass stets die Neunte die Reihe der Concerte beschliesse — gewissenhaft zu prüfen, ob der vielgerühmte feine Geschmack der Musikmetropole nicht doch vielleicht im Laufe der Zeit ein oder das andere Werk ans Licht ziehen würde, das sie mit annähernd gleichem Rechte der erhabenen Neunten zur Seite stellen könnte, wie die Mendelssohn'sche „Walpurgisnacht“. Serau.

Kritischer Anhang.

Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Besprochen von **Bernhard Vogel.**

(Fortsetzung.)

Hermann Schreyer. Zwei Lieder, Op. 4. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Osterwald's „Dort unterm Lindenbaume“ und Uhland's „Im Herbst“ („Seid gegrüsst mit Frühlingswonne“) hat der Componist in ein musikalisches Gewand gehüllt, das angemessen den Poesien sich anschmiegt. Es wäre übereilt, auf diese zwei Lieder hin ein einigermaassen bestimmtes Urtheil über die Gesammtbegabung des Componisten abzugeben; aber soviel lässt sich erkennen, H. Schreyer befleissigt sich möglichst exacter Declamation und einer schöngeschwungenen Melodieführung in Singstimme wie Begleitung.

E. N. v. Reznicek. Drei Stimmungen. Gesänge für eine Bassstimme (Alt- oder Mezzosopran). Leipzig, Fr. Kistner.

Rezniček will als Dichtercomponist betrachtet sein; denn er hat zu den drei Stimmungen den Text selbst gedichtet und sie dann in Musik gesetzt. In der ersten, betitelt „Verzweiflung“, rollt er ein Bild von sich selbst auf, dass nervenschwache Gemüther vor ihm die Flucht ergreifen möchten; in der zweiten, „Ironie“, wirds der angesungenen „Marie“, fürchten wir, nicht viel besser ergehen; sie wird denken: „gefährlicher Kunde“ und schleunigst verduften. Doch unser Dichtercomponist ist gar nicht so schlimm, wie er bis jetzt ausgeschaut: in der dritten Stimmung hebt er ein kräftiges „Trinklied“ an und bei Wein und Becherklang wird er wohl seinen Weltschmerz, in den er sich anscheinend künstlich hineinversetzt, vergessen und nach überwundenem Rausch wohl einsehen, dass mit aller „Verzweiflung“ auf dieser schönen Welt Nichts anzufangen ist. In den drei Liedern sind hellere Geistesfunken verstreut; freilich geht es nicht ohne manche Flunkerei ab, aber wir leben mit Goethe der Ueberzeugung: „Der Most, wenn er auch absurd sich gebärdet, gibt doch noch einen Wein“. Trügt uns nicht Alles, so sind diese Lieder entstanden zu einer Zeit voll Sturm und Drang, in der es ja bei Jedem auf etwas Unsinn mehr oder weniger nicht ankommt. Hoffentlich liegt sie jetzt schon weiter hinter dem Componisten und bei ruhigerer Disposition gelingt ihm, der sicherlich begabt ist, noch Schöneres und Reiferes.

A. F. Riccius. Sechs Lieder für eine hohe Singstimme, Op. 45. Hamburg, D. Rahter.

Einzeln erschienen, enthält Jedes der sechs Lieder mancherlei Anziehendes, Alles aber ist sehr dankbar für den Sänger und guter Wirkung auf den Hörer sicher. Vom Sublimen sich ebenso fern haltend wie vom Gewöhnlichen, schlagen sie einen leichtverständlichen, anheimelnden Ton an, dem man gern folgt, weil auch charakteristische Elemente in ihm widerhallen. Das „Zigeunerständchen“ („Komm, Mädchen, an dein Fenster“) wird nach letzterer Hinsicht den Preis verdienen, während in den Liedern „Mond und goldne Sterne glimmen“, „Die Liebe hört es nicht“ und „Ich liebe, was fein ist“ mehr das Gefällige, anspruchslos Heitere seine Rechnung findet. Ein abgeschlossener, mit sich und der Kunstwelt im Klaren sich befindlicher Künstler steht hier vor uns; „sein Geist ist rein, das Herz ist klar“, wie es in der „Zauberflöte“ ähnlich lautet, möchte man vom Componisten behaupten. Diese Vorzüge werden nicht verfehlen, dem Op. 45 überall da, wo eine helle Sopranistin oder ein weicher lyrischer Tenor zur Hand ist, Freunde zu gewinnen.

(Fortsetzung folgt.)

Briefkasten.

G. J. in *W.* Ihrer Behauptung, dass der Allgemeine deutsche Musikverein auch auf seiner diesjährigen Tonkünstlerversammlung ein grösseres Werk von Saint-Saëns zur Aufführung bringen werde, können wir trotz der angeführten, sonst guten Quelle keinen Glauben schenken.

M. G. in *B.* Das „allenthalben da Capo“ gesungen ist einfach aufgeschnitten.

H. J. in *S.* Wir haben Dr. W. Kienzl's „Miscellen“ noch nicht eingesehen und können deshalb nicht ermessen, inwieweit Ihr höchst abfälliges Urtheil über dieses Product „künstlerischer Unreife“ begründet ist. Nach dem Referat, welches Hr. B. Vogel in der „Liederhalle“ über das Buch gibt, scheinen Sie jedoch im Recht zu sein.

R. S. in *K.* Die Schilderung der Scene bei Hrn. Commerzienrath B. in L., welche die letzte No. der „Aufs. üb. m. T.“ gibt, klingt so unwahrscheinlich nicht.

J. S. in *L.* Wir wissen nur, dass Hr. Dir. Staegemann bereits beim Rath unserer Stadt um Verlängerung seines Pachtcontractes eingekommen ist. Nützen wird ihm dies aber kaum Etwas.

Anzeigen.

Liszt-Verein zu Leipzig.

Die auswärtigen Mitglieder des Vereins haben zu dem grossen, am 8. April Abends 7 Uhr im hiesigen Neuen Stadttheater stattfindenden Orchester-concert freien Zutritt. Die Mitglieder, welche das Concert zu besuchen gedenken, werden gebeten, sich bei dem unterzeichneten Vorsitzenden des Vereins vorher schriftlich zu melden.

I. A. Martin Krause, [235.]
Vorsitzender des Liszt-Vereins.
Leipzig, Braustr. 4.



Die

Deutsche Adiaphon-Fabrik
Fischer & Fritzsch

in **Leipzig,** Lange Strasse 7,

hält dem verehrl. musikalischen Publicum das neue Tasteninstrument

Adiaphon,

dessen Klangorgane Stimmgabeln sind, bestens empfohlen.

Des Weiteren empfiehlt sie ihre mit der patentirten Fischer'schen Mechanik versehenen, nach dem Urtheil erster Capacitäten sich durch grosse Klangfülle, vollen, edeln Ton und vorzüglichste Spielart auszeichnenden, dabei billigen

Pianinos. [236.]

Illustrirter Preiscourant gratis und franco!

Unser antiquar. Katalog No. 182,
soeben erschienen, wird gratis versandt. Derselbe enthält aus Prof. A. G. Ritter's (Magdeburg) Nachlass:
Theoret. Werke über Musik; seltene, ältere, prakt. Musikstücke und neuere Musikalien. (3194 Nrn.) [237.]

List & Francke in Leipzig.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Mac-Dowell, E. A., Op. 13. Prélude et Fugue f. Pianoforte. M. 1,—.
— — Op. 16. Serenade für Pianoforte. M. 1,—. [238.]

Im Verlag von A. E. Fischer in Bremen erschien: [239.]

Ernst Spies.

Op. 34. **Polonaise** für Violine mit Pianoforte. ℳ 1,50.
Op. 51. **Cavatine** für Violoncell mit Pianoforte (Herrn Fr. Grützmacher gewidmet). ℳ 1,20.

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Ferdinand Ries, Violinconcert

mit Orchesterbegleitung.

Ausgabe für Violine mit Piano. ℳ 7,—. Orchesterstimmen ℳ 7,—.

Gespielt von Herrn Concertmeister **Petri** im Gewandhausconcert in Leipzig am 11. März. [240.]

Die „Leipziger Nachrichten" berichten darüber u. A. in ihrer No. 72: „Ist das Ries'sche Violinconcert wirklich früher noch nicht in den Abonnementsconcerten zur Aufführung gekommen? Aus mehr als einem Grunde darf man sich über dessen so lange Vernachlässigung wundern: steht es doch mit den besten der Spohr'schen Violinconcerte nahezu auf gleicher Stufe dem künstlerischen Werthe und der virtuosen Bedeutung nach; an solchen Werken aber ist in unserer Literatur selbst bis zur Stunde kein Ueberfluss. Darum empfiehlt es sich, von ihnen wenigstens nachträglich noch gebührende Notiz zu nehmen."
Die „Signale" schreiben in ihrer No. 23: „Das lange verschollen gewesene Concert von Ferd. Ries ist ein Werk, das angenehmen Inhalt mit glücklicher Form vereinigt und zudem in der Principalstimme dem Spieler eine sehr dankbare Aufgabe zur Verfügung stellt. Alle diejenigen Geigenvirtuosen, welche nicht blos im Aparten ihr Heil suchen, dürfen das Concert dreist als einen dankenswerthen Zuwachs ihres Repertoires begrüssen, sowie Geigen-Lehrende und -Lernende als willkommene Vermehrung ihres didactischen Materials."

Friedrich Rothbarth.

Gedicht von Emanuel Geibel.

Für Männerchor und Orchester

componirt von

Theodor Podbertsky.

Op. 24.

Clavierauszug ℳ 2,—. Chorstimmen (à 25 ₰) ℳ 1,—. Orchesterpartitur netto ℳ 5,—. Orchesterstimmen netto ℳ 6.—.

Ein leicht ausführbares Werk, das sich besonders zu grösseren Chor-Aufführungen bei Sängerfesten und zu patriotischen Gelegenheiten eignet. Bei den bisherigen Aufführungen hat das Werk stets ausserordentlich gefallen und allgemeinen Beifall gefunden.

[241.]

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in **Leipzig.** [242.]

Concert

(Fismoll)

für Pianoforte

mit Begleitung des Orchesters

von

Hans von Bronsart.

Op. 10.

Partitur netto 9 Mark. Principalstimme Pr. 5 Mark. Orchesterstimmen compl. 12 Mark.

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in **Leipzig:** [243.]

Chaconne und Fuge

für

Pianoforte zu vier Händen

von

W. Freudenberg.

Op. 9. Pr. 2 M. 50 Pf.

Concertmeister.

Die Stelle eines **ersten Concertmeisters** bei den Aufführungen der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst und den Concerten „Eruditio musica" zu Rotterdam ist vom 1. Sept. d. J. zu besetzen. Damit verbunden sind: Die Kammermusik-Aufführungen und das Lehramt für Violine, Ensemble- und Orchesterspiel an der Musikschule (bis 20 Stunden wöchentlich). Gehalt 3000 ℳ. Gelegenheit zu Privatstunden. Anmeldungen, welchen Zeugnisse, resp. Bericht über die bisherige Laufbahn und Thätigkeit beizufügen sind, wolle man bis 15. April an einen der Unterzeichneten richten. Hervorragende Leistung im Quartettspiel erforderlich.

Rotterdam, im März 1886. [244b.]

J. R. Smalt, Secretair der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst.

Prof. Fr. Gernsheim, Director.

Hedwig Sicca,

Concert- und Oratoriensängerin (hoher Sopran). [245c.]

Frankfurt a. M., Lindenstrasse 17.

August Iffert,

Gesanglehrer.

Ausbildung für Concert und Oper. [246a.]

Leipzig, Peterskirchhof No. 5, III.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich: [247a.]

H. Gräff

(Clarinette und Bassethorn).

Sondershausen, Bahnhofstrasse.

Benno Koebke,

herzogl. sächs. Kammersänger.

— Tenor. — [248a.]

Cöln a. Rh. **Hôtel du Dôme.**

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 8. April 1886.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.] **[No. 15.**

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Die vollkommenen und unvollkommenen Schlüsse in der Musik der alten und mittelalterlichen Griechen.

Von R. Westphal und B. Sokolowsky.

Zwei Arten von Cadenzen sind es, mit welchen in der Musik unserer Kirchentonarten geschlossen wird: die authentischen oder Ganzschlüsse und die Plagal- oder Kirchenschlüsse. Beide Arten von Schlüssen sind entweder vollkommene, in der Oberstimme auf die Primenform des tonischen Dreiklanges ausgehend, oder unvollkommene Schlüsse, bei welchen in der Oberstimme die Terzen- oder Quintenlage des tonischen Dreiklanges eintritt. Die historische Entwickelung der Plagal- oder Kirchenschlüsse entzieht sich den Augen wenigstens der beiden Verfasser dieses Aufsatzes; was dagegen die authentischen Schlüsse, die vollkommenen und unvollkommenen betrifft, so sind dieselben wie die christlichen Kirchentöne überhaupt ein Product des vorchristlichen Griechenthums, sie reichen in ihren Anfängen bis in die Zeit des Medischen und Peloponnesischen Krieges zurück. Der grosse Plato, welcher der Jetztwelt zunächst als Philosoph bekannt ist, der aber auch die technische Bildung des griechischen Fachmusikers sich erworben hatte, ist der Erste, welcher jene Keime unserer Kirchentonarten in ein System gebracht hat. Der alte heidnische Philosoph Plato und unsere christlichen Kirchentöne! Das klingt paradox genug, ist aber aber um Nichts weniger völlig richtig. Wir bitten die Leser dieser Blätter, welche vergangenes Jahr auf unseren Aufsatz, welcher die Beziehungen der modernen Musik zur alten Kunst darzulegen suchte, mit misstrauischem oder gar verdriesslichem Auge geblickt haben, um Entschuldigung: auch der vorliegende Aufsatz muthet ihnen zu, von den Quinten- und Terzenschlüssen, welche Plato statuirte, sich unterhalten zu lassen. Wir hoffen aber, dass diejenigen, welche von „unmöglichen Terzenschlüssen“ und ebenso „unwahrscheinlichen Quintenschlüssen“ gesprochen haben, ihren Unmuth schwinden lassen, wenn wir sie auf die unvollkommenen Schlüsse in der Terzenlage und Quintenlage des tonischen Dreiklanges, d. i. die verschiedenen Formen des authentischen Schlusses der Kirchentöne hinweisen, welchen jene Platonischen Terzen- und Quintenschlüsse in historischer Continuität zu Grunde liegen; freilich werden wir, um hierfür den Nachweis zu geben, nicht wohl umhin können, schon früher Ausgesprochenes zur Bequemlichkeit der Leser zu wiederholen.

I.

Hoffentlich ist der im Jahre 1880 als zweite unveränderte Auflage wieder abgedruckte erste Band der Ambros'schen Geschichte der Musik das letzte Buch, in welchem die alte durch Forkel (wie es schien) für alle Zeiten festgestellte Irrlehre wieder aufgewärmt ist (Ambros a. a. O. S. 452 ff.), dass die Musik der alten Griechen gleich der Musik der orientalischen Völker eine unisone gewesen sei. Die Stimme, welche von Ambros' Vorgänger Charles

Burney erhoben war, wurde von Ambros überhört. Jener berühmte englische Musik-Historiograph sagte in seiner Abhandlung über die Musik der Alten (deutsch von Eschenburg S. 40) von einer Stelle des Plutarchischen Musikdialoges (§ 18 ff.): „Ich halte sie für die allermerkwürdigste Stelle über die alte Musik, die ich jemals gefunden habe, weil sie die einzige ist, die eine Art von Beschreibung der alten griechischen Harmonisirung an die Hand gibt. Alle die Regeln darüber beim Aristoxenus geben davon nicht den mindesten Begriff.“ So werthvolle Nachrichten — meint Burney — suche man sogar bei Aristoxenus vergeblich. Es ist merkwürdig genug, dass gerade jene Plutarchische Stelle keinen anderen als den Aristoxenus zu ihrem Urheber hat, aus dessen vermischten Tischgesprächen sie von Plutarch nahezu excerpirt ist. Westphal's Ausgabe des Plutarchischen Musikdialoges 1865, S. 19—25, lässt darüber keinen Zweifel. Weit entfernt, dass es mit Ambros' Aussage: „Von einer Harmonie ist bei den griechischen Musikschriftstellern nirgends auch die leiseste Erwähnung“ richtig sei, sind die bei Plutarch erhaltenen Stellen über die schon in der archaischen Periode vorkommende Zweistimmigkeit der griechischen Musik überaus deutlich und lassen keinerlei Missverständniss zu. Nur in der vorhistorischen Zeit der griechischen Musik scheint die Begleitungsstimme des Gesanges mit diesem unison gegangen zu sein. Aber schon die alten Meister Terpander und Olympus begleiteten ihre Gesangsstimme mit einer nicht homophonen, sondern heterophonen Instrumentalstimme, sodass symphonische und diaphonische (consonirende und dissonirende) Accordtöne zu Gehör gebracht wurden. Für die Melodiestimme des Gesanges gebraucht Aristoxenus den Terminus technicus „Melos“, die begleitenden Instrumentalstimmen nennt er „Krusis“. Den Platonischen „Gesetzen“ zufolge war jene Zweistimmigkeit der Terpandrischen Musik vom Gesange auf die Instrumentalmusik übertragen. Dort wird (Buch 7, p. 812) verlangt, dass in dem musikalischen Unterrichte, welcher dem zehnjährigen Knaben von einem Kitharisten ertheilt werden solle, der Lehrer mit dem Schüler dieselbe Stimme spiele. Der weiter fortgeschrittene Unterricht aber soll darin bestehen, dass Lehrer und Schüler nicht unison (homophon) spielen, sondern dass der Lehrer die vom Schüler vorgetragene Melodiestimme oberhalb derselben mit symphonischen und diaphonischen (consonirenden und dissonirenden) Accordtönen begleite. Der von Plato für dieses nicht unisone Zusammenspielen gebrauchte Ausdruck ist „Heterophonia“. Die mit den Melodiestimmen des Schülers nicht unison gehenden Begleitstimmen des Lehrers bezeichnet Plato als „Enantia“, was sich wörtlich nicht anders als „Contrapuncte“ übersetzen lässt. Für den ersten Unterricht würde das Spiel des Schülers durch diese Enantia (Contrastimmen) des Lehrers in Verwirrung gebracht werden, daher sei die „Hetorophonia“ erst dem weiter fortgeschrittenen Unterrichte vorzubehalten.

Dies ist die genaue philologische Interpretation der Stelle Plato's, von welcher Ambros in der ersten Auflage seiner Musikgeschichte behauptet, sie beweise nicht viel für die Mehrstimmigkeit der griechischen Musik, da bei den eigentlichen Musikschriftstellern der Griechen auch nicht die leiseste Erwähnung von einer Mehrstimmigkeit vorkomme. Die bei Plutarch erhaltene Stelle des Aristoxenus redet von einer durch Singstimme und Instrumentalstimme hervorgebrachten Heterophonie, die Stelle der Platonischen Gesetze hat ein heterophones Instrumentalduett im Auge.

(Fortsetzung folgt.)

Biographisches.

August Kömpel.

(Schluss.)

In der Nähe von Nordheim lebte als Pächter der Domäne Catlenburg der Amtsrath Friedr. Christian Lueder, ein Freund Spohr's. Lueder war ein Mann von gründlicher allgemeiner Bildung und besass über das Gewöhnliche hinausgehende musikalische Kenntnisse, welche er sich während seiner juristischen Studienzeit in Göttingen bei dem ersten Bach-Biographen Joh. Nikolaus Forkel verschafft hatte. Die Leistungen Kömpel's und die Erklärung Spohr's gewannen das Herz jenes Mannes derart, dass er in hochherziger Weise die Mittel für den Aufenthalt des Ersteren in Cassel bereitwilligst zur Verfügung stellte. So konnte gleich nach dem Nordheimer Concert der Unterricht bei Spohr beginnen, welcher schon nach wenigen Monaten die ungewöhnlichen Fortschritte, das Verständniss und den unermüdlichen Fleiss des jungen Schülers hervorzuheben im Stande war. Die Ferien brachte Letzterer im Hause des Amtsraths in Catlenburg zu, wo ihm ausser der Ueberwachung seiner musikalischen Studien auch die Anregung zum Streben nach allgemeiner Ausbildung des Geistes und Charakters zu Theil wurde. In noch grösserem Maasse wurde dies der Fall, als Lueder, nachdem der Unterricht bei Spohr im Jahre 1847 beendet war, den jungen Kömpel auf zwei Jahre ganz zu sich nahm, damit derselbe in Ruhe die gewonnenen Fähigkeiten einer tiefen, selbständigen Durchbildung unterziehen könne. Dadurch wurde dem umherziehenden Virtuosentreiben, welches der Verflachung und Aeusserlichkeit den grössten Vorschub leistet, energisch vorgebeugt. Als Kömpel im Jahre 1849 wieder in die grosse Welt hinaustrat, konnte das erlangte Gleichgewicht zwischen dem genialen Künstler und dem edlen Menschen durch Nichts mehr gestört werden. Zu lebendig und für sein ganzes ferneres Leben wirkungsvoll waren die Eindrücke, welche er in dem Unterricht und besonders in dem freundschaftlich zu nennenden Umgang mit Spohr empfangen hatte. Stand dieser zunächst als Lehrer, dem er stets die innigste Dankbarkeit entgegenbrachte, vor ihm, war es in erster Linie der unvergleichlich anregende Unterricht, durch welchen der Jüngling an den gereiften Mann gefesselt wurde; waren es dann die übrigen Eigenschaften Spohr's als Virtuose, als Componist, als Dirigent, welche dem Schüler die grösste Bewunderung einflössten: so wurde dieser noch mehr durch die schönen menschlichen Seiten seines Lehrers zu diesem hingezogen, Seiten, welche in so wunderbarer Vereinigung und in so herrlicher Vollkommenheit jeder einzelnen derselben nur selten in einem Menschen und Künstler sich gefunden haben. Die Festigkeit des Charakters, die menschenfreundliche Güte,

die bezaubernde Liebenswürdigkeit; sodann die Bescheidenheit, die Hingebung an die Kunst, ohne jede persönliche Ehrsucht — Alles vereinigt in einem Manne, der unerreicht in seiner Kunst dastand (und noch dasteht): ein solcher Mann musste allerdings Alles an sich fesseln, was nur irgend mit ihm in nähere Beziehung kam. Es braucht wohl kaum des anderen, glücklicherweise noch lebenden Künstlers gedacht zu werden, welcher nach dieser Seite mit Spohr zugleich genannt werden muss. In schöpferischer Beziehung lässt sich freilich schwer eine Parallele zwischen Spohr's vornehmer Zurückhaltung und Liszt's ungebundenem Ausströmen der künstlerischen Empfindung ziehen.

Die von Kömpel im Anfang 1849 beabsichtigte Concertreise wurde dadurch verhindert, dass in der Casseler Hofcapelle eine Violinistenstelle frei wurde, um welche er sich sofort bewarb, nur um wieder in die Nähe seines Lehrers zu gelangen. Er erhielt die Stelle und behielt sie bis zum Jahre 1852. Gleich nach seiner Anstellung trat er in einem Abonnementconcert in Hannover auf und erzielte mit dem Vortrag der Spohr'schen „Gesangsscene" einen bedeutenden Erfolg. Der bei dieser Gelegenheit ausgesprochene Wunsch des späteren Königs Georg, Kömpel sofort in Hannover anzustellen, wurde erst im Jahre 1852 erfüllt, nachdem Letzterer in Cassel wiederholt, auf Aufforderungen seines Lehrers hin, in den Abonnementconcerten der Casseler Hofcapelle aufgetreten war und besonders durch den wunderbaren Vortrag des Beethoven'schen Violinconcerts sowohl den jubelnden Dank des Publicums, als auch die ihm viel werthvollere rückhaltslose Anerkennung Spohr's sich errungen hatte. In Hannover wurde Kömpel als Solospieler in der Hofcapelle angestellt und wirkte als solcher neben Joachim, welcher damals als Concertmeister daselbst fungirte. Beide sassen am ersten Pult, während Heinrich Marschner, welcher die innigste Zuneigung zu Kömpel gefasst hatte und vielfach in persönlichem Umgang mit ihm verkehrte, am Dirigentenpult stand. Einen Glanzpunct in der Geschichte des regen musikalischen Lebens der hannoverschen Residenz bildete der Vortrag des H moll-Concertes für zwei Violinen von Spohr, ausgeführt von Joachim und Kömpel; Ersterer war durch seinen um einige Monate jüngeren Collegen auf das Liebenswürdigste in die Geheimnisse der Spohr'schen Schule eingeweiht worden. Eine derartige Mittheilsamkeit gehört zu Kömpel's hervorragenden Eigenschaften: unermüdlich zeigt er sich in dem Studium mit jungen Künstlern, welche von lebendigem Eifer für die Kunst erfüllt sind. An dieser Stelle mag gleich erwähnt werden, dass Kömpel im Umgang mit Gesinnungsgenossen, und nur zu solchen fühlt er sich hingezogen, stets heiter, witzig, in geistreichen Bemerkungen über musikalische Werke und deren Ausführung unerschöpflich ist. Von seinem grossen Meister hat er die Bescheidenheit und die hingebende Liebe zur Kunst und allem künstlerischen Leben geerbt. Noch bis zum heutigen Tage ist er unermüdlich in der Vervollkommnung seiner künstlerischen Eigenschaften, die Anderen längst vollkommen erschienen sind. — Der Hof und das Publicum der kunstsinnigen Residenzstadt waren dem genialen Schüler Spohr's in gleicher Weise zugethan. Von Hannover aus unternahm Kömpel mehrere Reisen, welche ihn nach Paris und London führten. In Paris war es wieder die Spohr'sche „Gesangsscene", deren Vortrag ihm den Weg zur Gunst des Publicums und zum Auftreten in den Concerten des Conservatoriums bahnte. Auber, Halévy und Berlioz gehörten zu seinen lebhaften Bewunderern. Von Letzterem spielte er wiederholt eine Romanze, für deren Vortrag durch Kömpel Jener ganz eingenommen war. In London errang Kömpel grosse Triumphe und spielte im Buckingham-Palast vor der Königin und dem Prinzen Albert von England.

Noch vor seiner Rückkehr von dort war Spohr gestorben. Der Wunsch des Letzteren, dass seine berühmte Geige, eine Stradivarius aus dem Jahre 1690, in die Hände seines besten Schülers und treuesten Anhängers übergehen möge, sollte alsbald durch die Opferwilligkeit des Amtsraths Lueder erfüllt werden: Letzterer erwarb sie aus dem Spohr'schen Nachlasse für 3000 Mark und überliess sie seinem Schützling, welcher sich nach dem Besitz dieses werthvollen Schatzes längst gesehnt hatte. Lueder überlebte diese edle That nicht lange, hinterliess aber in seinem Testamente noch ein ansehnliches Legat für Kömpel. Dieser trat im Jahre 1861 aus seinem Dienstverhältniss in Hannover aus, um bald darauf, nach Ablehnung von ehrenvollen Anträgen nach München und später nach St. Petersburg, einem Rufe nach Weimar als Concertmeister der grossherzogl. Hofcapelle Folge zu leisten. In dieser Stellung ist er bis zum Jahre 1884 verblieben. Wenn er in der kleinen thüringischen Residenz auch nach jeder Richtung hin segensreich gewirkt hat, so wäre doch im Interesse des deutschen Musiklebens zu wünschen gewesen, dass er sich nicht so früh der grösseren Oeffentlichkeit entzogen hätte. Nur einmal noch, zu Ende der 60er Jahre, war er in Paris und dann wiederholt in Holland, wo er zum Ehrenmitglied verschiedener musikalischen Gesellschaften ernannt wurde. Deutschland hat jedoch nur selten Gelegenheit gehabt, den künstlerischen Ernst und die Genialität seines Spiels bewundern zu können. In Weimar betheiligte er sich vor allen Dingen als Quartettspieler, zeitweilig auch mit grossem Erfolg als vorzüglicher Dirigent der Gesellschaft der Musikfreunde. So lange Liszt, mit welchem er in freundschaftlichem Verkehr steht, in Weimar weilt, gehört Kömpel zu der ausübenden Künstlergesellschaft in der „Hofgärtnerei". Ein Hochgenuss für Jeden, dem das Glück zu Theil wurde, dabei sein zu dürfen, ist es jedesmal, wenn Liszt und Kömpel zusammenspielen. Nur Wenigen ist es beschieden, so auf die Individualität und die geheimsten Absichten Liszt's in der Ausführung classischer und moderner Werke eingehen zu können, wie es Kömpel versteht: Der Vortrag der Kreutzer-Sonate gehört in dieser Beziehung zu den unerreichten Glanzpuncten in der Geschichte der ausübenden Kunst.

Vor zwei Jahren hat er seine Stelle als Concertmeister in Weimar niedergelegt, um sich endlich wieder ganz der Virtuosenlaufbahn zu widmen, auf welcher er im vorigen Jahre in Leipzig und besonders in Carlsruhe bedeutende Erfolge errungen hat. Seine künstlerischen Leistungen gehören zu den ersten der Jetztzeit und werden überall als solche geschätzt werden, wo dieser berufenste Nachfolger Spohr's vor die Oeffentlichkeit treten wird.

Eduard Reuss.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlioz' „Benvenuto Cellini" in Carlsruhe.

Von Richard Pohl.

Zu Frühlings Anfang, 21. März, hat H. Berlioz' erste und grösste Oper „Benvenuto Cellini" ihren Einzug in Carlsruhe gehalten. Wenige Tage früher erschien sie auf der Mannheimer Bühne. Es ist dies ein sehr löblicher Wetteifer, der die besten Früchte trägt. Bei den Werken R. Wagner's zeigte sich eine ähnliche Concurrenz, zunächst bei den „Meistersingern" und seitdem bei den „Nibelungen". Mannheim ist hier Carlsruhe um „Siegfried" und „Götterdämmerung" voraus, dagegen hat Carlsruhe mit eigenen Kräften „Tristan und Isolde" gebracht. Ob Mannheim das nachmachen kann, wird von der dortigen Isolde abhängen, die bis jetzt noch nicht gefunden ist. Hrn. Gum darf man, nach seiner tüchtigen Leistung als Siegfried, den Tristan schon zutrauen.

Ueber die Mannheimer Aufführung des „Benvenuto Cellini" vermag ich aus eigener Anschauung nicht zu berichten; indessen scheint der Erfolg der Oper dort kein durchschlagender gewesen zu sein. Ob dies an der Besetzung, an der Einstudirung oder an dem Mangel an Vertrautheit mit dem Berlioz'schen Stil gelegen hat, weiss ich nicht — ich vermuthe aber das Letztere. In Mannheim hatte man sich bis jetzt noch wenig oder gar nicht um Berlioz gekümmert; nun fällt diese seltenste aller Opern, thatsächlich ein Unicum, plötzlich wie ein Meteor vom Himmel herab; Niemand war darauf vorbereitet, und Publicum und Kritik wissen gar nicht, wie und wo sie das wunderbare Ding anfassen sollen — ohne sich zu verbrennen.

Man kann allerdings darauf erwidern, dass es bei einer Oper keiner Vorbereitung bedürfe: sie müsse unmittelbar durch sich selbst wirken. Das trifft nun zwar keineswegs überall, auch nicht bei R. Wagner zu, — denn ich möchte es auf keine Abstimmung im lieben deutschen Vaterlande ankommen lassen, wie vielen Opernbesuchern das „Rheingold" und wie vielen — Pardon! — „Der Trompeter von Säkkingen" lieber sei, — aber bei Hector Berlioz kommt der unvorbereitete und nun vollends der unmusikalische Hörer am schlimmsten weg. Es wird ihm vermuthlich „von Alledem so dumm werden", dass er sich — nach „Carmen" sehnt!

Felix Mottl hat sein Publicum für Berlioz systematisch herangezogen, durch Concertaufführungen. Er hat wohlweislich mit „Faust" begonnen — dem Populärsten, was Berlioz geschrieben; deshalb verstanden und feierten diesen sogar seine Landsleute, die braven Pariser, die Berlioz zu Tode geärgert haben —, brachte dann die Instrumentalsätze aus „Romeo und Julie" (das ganze Werk ist er uns noch schuldig), dann die Symphonie fantastique und zur Krönung des Ganzen das grossartige Requiem, eine wahrhafte musikalische That. Die „Carneval"-Ouverture aus „Benvenuto Cellini" war dem Carlsruher Publicum auch schon längst bekannt, und so war der Schritt zum „Cellini" nicht so gross, wie anderwärts.

Die Schicksale des „Cellini" sind bekannt. In Paris durchgefallen (1838), in London durchgefallen (1852), in Weimar ehrenvoll aufgenommen (1852) und wiederholt einstudirt (1856), mit Liszt verschwunden, bis Hans v. Bülow die Oper in Hannover (1878) wieder lebendig machte, worauf dann Leipzig folgte (1880) — auf beiden Theatern mit Schott in der Titelrolle — und nun jetzt die Aufführungen in Mannheim und Carlsruhe, denen die in München und Prag folgen sollen. Auch Paris rührt sich jetzt, Carvalho will die Oper im nächsten Winter einstudiren. Das ist die ganze, fast 40jährige Bühnencarrière dieses geistsprühenden, durch und durch originellen, in einzelnen Höhepuncten gewaltigen, in jedem Momente interessanten Werkes.

Woran liegt nun dieser Mangel an Continuität des Bühnenlebens? — Denn todt ist diese Oper nie gewesen; sie wird immer wieder auf die Oberfläche kommen, weil sie eine zu grosse Lebenskraft besitzt. — Dass „Benvenuto Cellini" 1838 in Paris nicht gefiel, ist so natürlich, fast so selbstverständlich, dass es ein Wunder gewesen wäre, wenn sie gefallen hätte. Damals stand ganz Paris unter dem Einfluss Meyerbeer's in der grossen, Auber's in der komischen Oper. Dazwischen war für Berlioz kein Raum. Und dass die Engländer und Italiener in London den „Cellini" nicht capiren würden, hätte sich Berlioz selbst voraussagen können. Er kannte doch den damaligen englischen Geschmack!

In den 50er Jahren begann aber die Wagner-Bewegung in Deutschland, und da kam „Cellini" wieder nicht à propos. Im Concertsaale konnte Berlioz viel eher zur Geltung kommen, als auf der Bühne. Denn der dramatisch-musikalische Stil R. Wagner's hat das Eigenthümliche, — dass er keinen anderen neben sich aufkommen lässt! Er macht die Neueren alle kampfunfähig; nur die älteren grossen Meister bleiben neben ihm intakt, und es giebt keine dümmere Behauptung, als die, dass die „echten Wagnerianer" Nichts von Gluck, Mozart, Beethoven, Weber wissen wollen. Im Gegentheil, sie wissen mehr von ihnen, als die „Classiker"! Sie verstehen nämlich ihren Stil perfect und bringen dadurch ihre Werke zur allerlebendigsten Darstellung. Aber freilich die Pseudo-Dramatiker, die Effecthascher, die Capellmeister-Opern und die Drehorgelmusiker kommen dagegen nicht dauernd auf; diese führen immer nur ein kurzes Scheinleben und machen, wie im Guckkasten, stets anderen Bildern Platz.

Dies Alles trifft nun freilich bei Berlioz nicht zu. Aber trotzdem beurtheilt man „Benvenuto Cellini" ganz falsch, wenn man ihn für eine Reform-Oper hält. Berlioz ist es nie eingefallen, die Oper reformiren zu wollen; er hat nur die vorhandenen Formen nach seiner eigenthümlichen Weise behandelt, erweitert, ausgebaut, aber keineswegs zerbrochen oder umgangen. Im Gegentheil, Berlioz war formell weit conservativer, als man gewöhnlich annimmt; er war harmonisch, rhythmisch, instrumental ein Neuerer, sogar Revolutionär, weil er hier seine Subjectivität auf das Allerentschiedenste wahrte und damit alle Zöpfe vor den Kopf stiess. Aber wer ihn für einen Opern-Reformator hält, der versteht Berlioz gar nicht. (Das passirt nun freilich noch vielen ehrlichen Leuten, selbst soliden Musikern.) Dies im Einzelnen nachzuweisen, behalte ich mir für ein anderes Mal vor. Hier gilt es mir nur, zu constatiren, weshalb Berlioz neben oder mit Wagner auf der Bühne nicht aufkommen konnte. R. Wagner hatte Berlioz so weit überholt, dass man formell einen bedeutenden Rückschritt hätte machen müssen, wenn man von Wagner's „Lohengrin"-Stil (denn weiter wollen wir hier gar nicht gehen) zum „Cellini"-Stil hätte zurückkehren wollen, um diesen als Muster aufzustellen.

Dazu kommt nun noch die wunderbare Einheit in der Empfindungsweise, die einzige Continuität und die fesselnde Macht des Stiles von R. Wagner — Eigenschaften, die theils aus R. Wagner's Individualität, theils aus seinem Stilprincipe resultiren, die aber Berlioz — weil er eine total andere Individualität und ein anderes Stilprincip besass — eben nicht haben konnte.

Jetzt aber, wo die Wagner-Kämpfe, in der Hauptsache wenigstens, ausgekämpft sind, nachdem der Sieg unzweifelhaft für ihn errungen, kann man nicht nur, sondern soll sogar zu Berlioz zurückkehren, weil dieser eine Specialität einzig in seiner Art ist, die uns kein Anderer ersetzen kann. Jetzt stehen wir Berlioz viel unbefangener gegenüber, als vor 30 Jahren. Wir wissen jetzt ganz genau, was wir ihm zu verdanken haben, aber auch, was wir ihm nicht zu verdanken haben. Er ist der directe Vorgänger R. Wagner's in der instrumentalen Kunst, und dies sowohl in der allgemeinen technischen Handhabung des gewaltigen instrumentalen Apparates, als speciell in der hervorragenden Rolle, welche er dem Orchester in der Oper anweist. Hier hat Wagner absolut keinen anderen Vorgänger, als Berlioz. Hier sind Beide auch am nächsten verwandt. So verschieden die Wagner'sche Instrumentation von der Berlioz'schen ist, so hat Wagner doch von Berlioz gar Manches gelernt.

Aber Berlioz steht in der Form, in der Textbehandlung, im ganzen scenischen, dichterischen und musikalischen Zuschnitt noch durchaus auf dem alten Opernstandpuncte. Nur behandelt er alles Dies so originell, so geistreich, so fesselnd, dass man daran seine Freude haben muss, aber eine specifisch-musikalische Freude, keine dramatisch-musikalisch-reformatorische. Wir versenken uns mit Einem Wort bei Berlioz in die Kunst der Detail-Arbeit. Er ist mit seiner grossen Polyphonie, seiner wunderbaren Instrumentirung seinem Helden Cellini selbst vergleichbar, er ist der geniale Former, der kühne Giesser, der feine Ciseleur — aber kein Michel Angelo, wie

Richard Wagner! Berlioz arbeitet nicht aus dem grossen Ganzen ins Einzelne hinein, wie R. Wagner, sondern er baut umgekehrt aus lauter Einzelnheiten das Ganze auf und deshalb kann er nicht zu jener Einheit der Wirkung, zu jener Grösse des Stils gelangen, die R. Wagner so einzig erscheinen lassen. Aber wenn man von der grossen, monumentalen Perspective absieht und sich in die Details versenkt, so ist Keiner interessanter, als Berlioz. Er gibt uns auch scenische Stimmungsbilder von grosser Lebendigkeit und Wahrheit — und fesselt uns von Anfang bis zum Ende. Langweilen kann Berlioz nie, und das ist schon sehr Viel. Von den meisten modernen Operncomponisten kann man das gerade nicht behaupten! — —

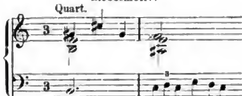
(Schluss folgt.)

Paris.
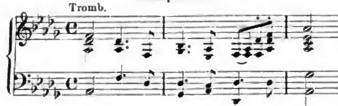
(Schluss.)

Der Prolog beginnt mit einem charakteristischen, sehr personellen Chor der Gesellen und enthält eine geschickte Exposition der bedeutendsten Leitmotive, dadurch herbeigeführt, dass der Meister, der sein Ende nahen fühlt, noch einmal die Hauptmomente seines Lebens vor seine Augen ruft.

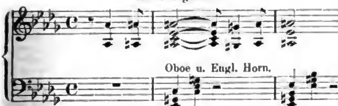
Liebesmotiv:
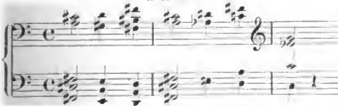


Triumphmotiv:



Verzweiflungsmotiv:



Evocation:



Im ersten Bilde: Die Taufe, das wir für das wenigst bedeutende halten, ist der Chor der Taufgäste mit seinen hübschen melodischen Umrissen zu erwähnen, der auch in der Folge als Leitmotiv verwendet wird. Die Liebe (zweites Bild) wäre eine ganz prächtige Idylle, wenn man sich hier mit einer solchen begnügen könnte. Wir stellen uns aber die Liebe eines grossen Künstlers anders vor und wünschten etwas mehr Wärme und Leidenschaft. Das hindert nicht, dass das die Liebesscene einleitende Instrumental-Praeludium ein wahres Cabinetstück ist. Vom 3. Bilde an: das Fest, wächst das Werk stetig an Bedeutung. In dem fröhlichen Chor im $^6/_8$-Takte, in welchen sich in komischer Weise ein Walzerrhythmus einschiebt, in den charakteristischen Zunftliedern der aufziehenden Gerber, Schmiede, Schneider und Goldschmiede, in dem lateinischen Studentenliede, das als Kanon entwickelt wird, und im Schlusschor hat Hr. d'Indy einen seltenen Erfindungsgeist, eine aussergewöhnliche Combinationskraft und eine grosse Sicherheit in der Beherrschung des Orchesters gezeigt. Viertes Bild: Die Vision: Wilhelm, der seine Geliebte durch den Tod verloren hat und dessen kühne Reformideen nur Spott und Hohn finden, ist der Verzweiflung anheimgefallen. Da schlägt es Mitternacht, und Alles belebt sich nach und nach in der Glockenstube, die Balken krachen, die heraldischen Thiere fangen an, sich zu regen, und alle symbolischen Ungeheuer und Gestalten dringen in das Innere des alten Thurmes. Frauen in luftfarbenen Gewändern und goldenen Locken schweben vor Wilhelm auf und nieder, bis sich Alle in funkelndem Reigen vereinen. Mit dem Schlage Eins verschwindet der Gespensterspuk und Leonore, mit weissen Rosen bekränzt, erscheint ihrem Geliebten, um ihm Trost zu spenden und ihm das Vertrauen in sein Werk und seine Zukunft wiederzugeben. Eine herrliche Scene voll phantastischen Lebens, mit originellen Rhythmen und Klangfarben, eine Scene, in der der Componist bewiesen, dass er auch den wahren Herzenston zu treffen im Stande sei. Das 5. Bild: Die Feuersbrunst, bildet den Gipfelpunct des Werkes und den Höhepunct der Kunst des Componisten, für den die unglaublichsten symphonischen und contrapunctischen Aufgaben nur Kinderspiel scheinen. Das 6. Bild: Der Tod, hält sich auf der Höhe durch Wilhelm's herrliches Gebet, dessen melodische Umrisse ein wenig an den Chor erinnern: „Welch hohe Wunder muss ich sehen?" („Lohengrin" 1. Act.) Er fleht die Gottheit an um den Sieg seiner Ideen von ewiger Harmonie und Wahrheit. Das letzte Bild: Der Triumph, bietet wieder eine bewegte Volksscene und den Trauerzug, zu welchem Hr. d'Indy eine interessante Prosa*) verwendet hat. Zum Schlusse hören wir noch einmal das Gebet Wilhelm's, das vom ganzen Volke angestimmt wird und in würdiger Weise dieses hochbedeutende Werk schliesst.

Die Aufführung der „Glocke", die für das Orchester, ganz besonders aber für die Chöre, die grössten Schwierigkeiten bietet, ist eine mustergiltige, und Hr. Lamoureux hat wieder einmal bewiesen, dass er ein Capellmeister von Gottes Gnaden ist. Hr. van Dyck als Meister Wilhelm und Frau Brunet-Lafleur sind vortrefflich. Die übrigen Solisten sind annehmbar, mit Ausnahme einer einzigen, die vollständig Fiasco gemacht hat. Es ist dies die eigens zu diesem Zwecke von Sax hergestellte Glocke, die im Schlusstableau die Hoffnungen des Meisters rechtfertigen sollte durch einen herrlichen reinen Glockenton. Sie hat leider Meister Dietrich Leerschwulst, Doctor des römischen Rechtes, Recht gegeben, der da behauptete, dass sie „fort mal construite" sei. Nun, hat die Glocke von Sax den Componisten schnöde im Stiche gelassen, so wird die „Glocke" d'Indy's doch als der reinsten, klangvollsten Eine auf französischem Boden und, hoffen wir es, auch bald in deutschen Landen erklingen. In jedem Falle hat sie gewissen Leuten in grüngestickten Fräcken klar gemacht, dass es nicht genüge, Römerpreis und Mitglied des Instituts zu sein, um ein bedeutendes Werk zu schreiben, sondern dass man nebenbei auch etwas Talent haben muss, ein klein wenig Studium und ein Quentchen von Rücksichtnahme auf den Zeitgeist. S.

Berichte.

Leipzig. Mit seinem 22. Abonnementconcert schloss am 18. März das Gewandhausconcertinstitut für diesen Winter seine Pforten. Die Extraconcerte an den Sonntagmittagen, welche vor. Jahr noch ein Stück in den Frühling hineindauerten, sollen, wie man hört, überhaupt aufgegeben worden sein. Das Schlussconcert hatte Mendelssohn's Ballade „Die Walpurgisnacht" und die 9. Symphonie von Beethoven im Programm, ein Zusammenstellung, welche dem einen Werke zu viel, dem anderen zu wenig Ehre anthat und vielfach glossirt wurde. Die

*) Kirchengesang.

Ausführung dieser Compositionen, an welcher solistisch die einheimischen Frauen Baumann und Metzler-Löwy und HH. Lederer und Schelper in bis auf den im Symphoniefinale sich in der Höhe etwas abquälenden Sopran ganz vorzüglicher Weise sich betheiligten, liess nach Seite der Glätte und Accuratesse kaum Etwas zu wünschen übrig. Das Orchester befand sich in bester Disposition, und auch der Chor, in den Männerstimmen durch den trefflichen Lehrergesangverein besetzt, entwickelte allenthalben hübsche Klangfülle und anerkennenswerthe Disciplin. Konnte man unter diesen Verhältnissen sich gern mit der Wiedergabe der im Grunde nur auf eine angenehme sinnliche Anregung hinauslaufenden „Walpurgisnacht" zufrieden erklären, so liess dagegen die Interpretation der Neunten mit ihrem gewaltigen Inhalt wie immer unter Hrn. Dr. Reinecke's Leitung auch diesmal wieder manchen billigen Wunsch nach wirklich erschöpfender, congenialer Auffassung offen und litt namentlich der letzte Satz unter der conventionellen Behandlung, die ihm der Hr. Dirigent zu Theil werden liess. Doch dies ist ein Punct, der sich von selbst versteht und über den man eigentlich gar nicht mehr zu reden braucht, weil er in der ganzen künstlerischen Individualität des Hrn. Capellmeister Dr. Reinecke so fest begründet ist, dass man sich schliesslich jeder Hoffnung auf Wandel entschlagen muss. — Blickt man auf die Programme der sämmtlichen Concerte des Gewandhausconcertinstituts während der letzten Saison zurück, so findet man eine Aenderung gegen früher nur insofern, als der grösste lebende Componist, Johannes Brahms, mehr als sonst gewürdigt wurde, ein Umstand, der warme Zustimmung verdient. Was sonst an Novitäten geboten wurde, war mit geringen Ausnahmen Epigonenmusik. Nicht nur ist es in Betreff der an dieser Stelle verpönten Namen Berlioz, Wagner und Liszt beim Alten geblieben, sondern man hat auch Componisten, wie Ant. Bruckner, Felix Draeseke und Aehnliche, die über das ortsübliche Maass hinausragen, vollständig ignorirt. Das neue, pompöse Concerthaus haben wir, aber ein neuer Geist ist nicht in dasselbe eingezogen.

Den 26. März gestaltete der Riedel-Verein zu einem hohen Festtag der Kunst, indem er das Werk, in welchem Beethoven der Welt ein gleiches monumentales, über Raum und Zeit hinausragendes Kunstvermächtniss hinterlassen hat, wie in seiner Neunten: die Missa solemnis, zur Aufführung brachte. Hr. Professor Dr. Riedel, dessen wiederholten Vorführungen des Riesenwerkes es zu danken ist, dass dasselbe in unserer Stadt einer edlen Popularität sich erfreut, hat auch diesmal seinen Verein zu einem herrlichen Sieg geführt; was den meisten Dirigenten fehlt: Wahrhaftes Eindringen in die wunderbaren Intentionen des Componisten, offene, rückhaltslose Begeisterung für den Gegenstand und die Gabe, dieselbe auch auf die Ausführenden zu übertragen, besitzt Hr. Prof. Dr. Riedel in hohem Maasse, und sein Verein geht für ihn durchs Feuer, weiss er doch, dass er seiner Führerschaft felsenfest vertrauen darf und stets hoher künstlerischer Lohn seines Eifers und seiner Anstrengungen wartet. Die ganze Aufführung des gigantischen Werkes war wie aus Einem Gusse und der glänzenden Chorleistung war die Mitwirkung der Solisten und des Theaterorchesters meist ebenbürtig. Das Soloquartett hat in den hiesigen Aufführungen der Missa solemnis selten einen so harmonischen Eindruck gemacht, wie bei der letzten, der helle, silberne, in der Intonation überall sichere Sopran der Frau Müller-Ronneburger aus Berlin und die sympathische und wohlgebildete Stimme der mit warmem Ausdruck singenden Frau Müller-Bächi aus Dresden standen in bestem Verhältniss zu dem weichen Organ und edlen Vortrag des einheimischen Tenoristen Hrn. Dierich und der klang- und empfindungsgesättigten Ausführung der Basspartie durch Hrn. Stange aus Berlin. Das Violinsolo im „Benedictus" spielte mit Delicatesse Hr. Concertmeister Röntgen, die Orgelbegleitung lag in den berufenen Händen des Hrn. Homeyer, welcher ausserdem die „Missa"-Aufführung durch den meisterlichen Vortrag der 6. BACH-Fuge von Schumann einleitete. Zu bedauern bleibt einzig, dass die Akustik der neuen Peterskirche, in welcher die Aufführung geboten wurde, nur an einigen Stellen höheren Anforderungen genügt, wenn auch dieser Uebelstand bei den übervoll besuchten Concerten des Riedel-Vereins weniger in seiner Schärfe hervortritt, als bei Aufführungen mit kleinem Auditorium. So soll namentlich das letzte Concert des Bach-Vereins, dem beizuwohnen wir leider verhindert waren, ganz bedauerlich unter demselben gelitten und den aufs Liebevollste und Tüchtigste vorbereiteten Vorträgen des Vereins die rechte Wirkung geraubt haben. Wir erwähnen diese Thatsache, weil sie von dem Berichterstatter der „Signale" zu einem tendenziösen Angriff auf die Leistungsfähigkeit des Vereins ausgenutzt worden ist.

In demselben Gotteshaus hat am 14. März eine von uns ebenfalls nicht besuchte Aufführung von F. Kiel's Asdur-Requiem seitens des Thomanerchors und Stadtorchesters unter Leitung des Hrn. Dr. Rust stattgehabt. Dieselbe, unentgeltlich geboten, erfreute sich einer grossen Zuhörermasse und wird allgemein als eine gut vorbereitete und verlaufene gerühmt. Ebenso tüchtig sollen die der Aufführung vorangegangenen Orgelvorträge des Organisten der Peterskirche, Hrn. C. Stiller, bestehend in der Esdur-Tripelfuge von S. Bach und dem Andante aus der Fmoll-Sonate von Rheinberger, gewesen sein. Die Kiel'sche Composition wird als ein echt kirchliches Werk bezeichnet.

Drei Mal während der letzten zwei Wochen führte uns der Weg nach dem Saal Bonorand. Am 22. März hatte der Lehrergesangverein zu einem Liederabend eingeladen, an welchem er in der bei ihm als selbstverständlich geltenden vortrefflichen Weise Chöre von Rheinberger („Im Märzen"), P. Cornelius („Der deutsche Schwur"), C. Zöllner („Des Müllers Lust und Leid"), Pfeil („Still ruht der See") und Dürrner („John Anderson" und „Die blauen Blumen") zu Gehör brachte und Frl. Emmili (?) Meyerowitz mit ansprechenden stimmlichen Mitteln, aber nirgends recht ausreichender Auffassung Lieder von Schubert, Rubinstein, Brahms, Reinecke und v. Holstein sang. Den verbindenden Text zu Zöllner's Composition sprach mit Verständniss das Vereinsmitglied Hr. Mittelbach, welcher auch mit einem selbstgedichteten patriotischen Prolog das Concert eingeleitet hatte.— Chöre für gemischte Stimmen gabs am Abend des 3. April, an welchem der „Chorgesangverein Ossian" unter Hrn. Mor. Vogel's Leitung im Bonorand-Saal concertirte, zu geniessen. Wir hörten den Verein in Ad. Jensen's „Adonis-Feier" und in a capella-Chören von Schumann, Rheinberger und v. Holstein und fanden ihn in recht erfreulicher Verfassung, wenn wir auch nicht verschweigen dürfen, dass er sich hier und da kleiner Intonationssünden (besonders in Schumann's „Der Sänger") schuldig machte. Zur Mitwirkung hatte der Verein die Sängerin Frl. Bristow, den Pianisten Hrn. Thiele und den Violoncellisten Hrn. Rehberg herangezogen. Frl. Bristow sang mit hübschem virtuosen Aplomb die Polacca aus Thomas' „Mignon" und brachte auch ihre Lieder zu recht angemessenem Vortrag; die Stimme hat in letzter Zeit beträchtlich an Volumen gewonnen und die gesangliche Ausbildung preist die vorzügliche Lehrmethode der Frau Claus. Die gen. beiden Kunstjünger steuerten gemeinschaftlich die Adur-Sonate von Beethoven und Introduction und Polonaise von Chopin zum Programm, Hr. Thiele gab ausserdem Soli von Liszt, Schumann und Chopin zum Besten. Beide Spieler erstellten Beweise ernsthaft betriebener Studien. — Das dritte der hier in Frage kommenden Concerte bei Bonorand war eine Aufführung, die 132., des Dilettanten-Orchestervereins. Sie befasste sich mit kammermusikalischen Werken. Verhindert, den beiden ersten Programmnummern (Streichsextett von Gade und Lied von Schubert) beizuwohnen, kamen wir gerade zu Schubert's Forellenquintett, das, wie das Schlussstück, Saint-Saëns' vielgespieltes, aber nichtsdestoweniger in der Erfindung recht armseliges Septett für Clavier, Streichinstrumente und Trompete, eine recht animirte Ausführung erfuhr. Die Clavierpartie hatte in beiden Compositionen Hr. Ernst Eulenburg inne, und es war erfreulich, zu beobachten, dass die später aufgenommene geschäftliche Thätigkeit Hrn. Eulenburg nicht gehindert hat, seine auf dem hies. k. Conservatorium gewonnene pianistische Fertigkeit eifrig weiter zu pflegen. Sein Spiel war allenthalben klar und flüssig im Technischen und zeigte überall von gutem musikalischen Sinn. Es ist schade, dass nicht alle Musikalienhändler gleich tüchtige Künstler, wie Hr. Eulenburg, sind. Die Gesangvorträge, welche zwischen beiden Ensemblenummern Frau Amtsrichter Buhle darbot, wirkten höchst reizvoll durch die natürliche Anmuth des Organs, die Leichtigkeit in der Ansprache desselben, die Sauberkeit der Intonation und eine lebendige und unmanierirte Auffassung. Besonders war Hasse's Canzone „Du armes Bächlein" eine äusserst charmante Leistung.

Leipzig. (Die sieben Rubinstein-Concerte. III.) Der Robert Schumann-Abend (23. März) bedeutete einen aussergewöhnlichen Triumph für Anton Rubinstein. Die lei-

denschaftlichen, begeisterten Kundgebungen, die sich ohne Rückhalt, unter dem spontanen Einfluss dieser unbeschreiblichen Leistung äusserten, möchten auch ihn, den Ruhmesgesättigten, noch gefreut haben; denn mit Recht gilt das hiesige Publicum für ebenso anspruchsvoll, als verwöhnt. — Man enthält sich gerne der Polemik gegenüber von Verstorbenen, besonders wenn sie so tragisch geendet haben wie Josef Rubinstein (übrigens kein Verwandter unseres Rubinstein). Derselbe liess bekanntlich seinerzeit einen Artikel in den „Bayreuther Blättern" los, welcher weiter Nichts bezweckte, als Rob. Schumann den Garaus zu machen. Er bewies darin haarscharf und ausführlich, dass eigentlich die Schumann'sche Musik nur eine zusammengeleimte Kette von allerlei Rosalien und Schusterflecken bilde. Nehmen wir nun an, Dem sei also. Wahrlich! dann ist Anton Rubinstein als Pianist der grösste Schuster, den je Gottes Erdboden hervorgebracht. — Nichts natürlicher, als dass ein schwärmerischer Cultus, wie er mit Schumann theilweise getrieben wird, eine nothwendige Reaction im Gefolge hat. Ebenso ist es nicht selten, dass congeniale Männer, die im Grunde gleiche Bestrebungen verfolgen und hinsichtlich ihrer Bedeutung und Grösse Verwandte sind, eine starke Abneigung gegeneinander empfinden. Wir können uns jedoch des Ekels nicht erwehren, wenn wir unreife Kunstjünger, fussend auf jener angedeuteten Abneigung, mitleidig, mit dem Ausdruck erhabener Ueberlegenheit über das lächeln sehen, was gerade von einer herrschenden Partei in Bann gethan worden ist. Diese widrige Erscheinung tritt zuweilen Schumann gegenüber zu Tage. — Welch hoher Flug der Phantasie, welch ein Adel, welch kerndeutsches Wesen durchzieht nicht die Tonschöpfungen Schumann's! Seine Feder hat er in sein eigen Herzblut getaucht. Welcher Sterbliche ist des Irrthums ganz entbunden, war die Absicht auch noch so lauter, die sein leidenschaftliches Ringen leitete? Die Nacht des Wahnsinns musste ihn umfangen, bis er dem Höchsten zuzustreben aufgehört. Wir fühlen uns ausser Stande, Rubinstein's unerreichbare That an diesem denkwürdigen Abend gebührend zu beleuchten, wir müssten denn zu fortgesetzten, lauten Exclamationen unsere Zuflucht nehmen. Gewiss ist es, dass hier Rubinstein's Vorträge ihren äussersten Höhepunct erreicht haben und dass er, ungewöhnlich gut aufgelegt (wie er ja, als echte Künstlernatur, wechselnden Stimmungen unterworfen ist), das Beste und Beglückendste geleistet hat, dessen er überhaupt fähig ist. Das Programm bestand in der Cdur Phantasie, den „Kreisleriana", den Symphonischen Etuden, der Sonate in Fismoll, den Phantasiestücken Op. 12 („Abends", „Nachts", „Traumeswirren" und „Warum?"), „Vogel als Prophet" aus den Waldscenen, Romance in Dmoll und endlich dem „Carnaval" Op. 9.

Adolf Ruthardt.

Concertumschau.

Amsterdam. 6. u. 7. Soirée f. Kammermusik: Ddur-Divert. f. zwei Violinen, Bratsche, Contrabass u. zwei Hörner v. Mozart, Ddur-Seren. f. Clav. u. Streichquart. v. S. de Lange, Cdur-Streichquart. v. Schubert, Amoll-Streichquart. v. J. Brahms, Clav.-Violinson. Op. 29 v. S. de Lange, Liebeslieder-Walzer v. J. Brahms, „Dichterliebe" v. Schumann. (Ausführende: Frls. Oppenheim u. Veltman u. HH. Rogmans u. Meschaert [Ges.], HH. S. de Lange, Röntgen [Clav.], Kes, Cramer, Hofmeester, Bosmans, Snoer, Mönch [Streicher], Heuckeroth und Gaillard [Horn].)

Angers. 18. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): Orchestersuite, sowie Vorspiel, Scene u. Arie a. der lyr. Scene „Edith" v. G. Marty (unter Leit. des Comp., Solo: Hr. Soum), Ouvert. zu den „Vehmrichtern" v. Berlioz, Ballette a. „Etienne Marcel" v. Saint-Saëns, „Jacquerie", Männerchor (Caecilien-Gesellschaft) m. Orch. v. L. de Romain, Gesangvortrag des Hrn. Soum. — 19. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): Schott. Symph. von Mendelssohn, „Phaëton", symph. Dicht. v. Saint-Saëns, Bruchstücke a. „Roméo et Juliette" v. Berlioz, „Träumerei" f. Streichorch. v. Schumann. — Extraconc. der Association artistique am 28. März: „Le Chant de la Cloche" f. Soli (Frl. Brun u. HH. Rodier a. Brüssel und Hr. Neven), Chor u. Orch., sowie Ouvert. „Le Camp de Wallenstein" v. V. d'Indy (unt. Leit. des Comp.), Duo a. „Sigurd" v. E. Reyer (Frl. Brun u. Hr. Rodier).

Annaberg. 10. Museumsconc. (Stahl) unt. vocalsolist. Mitwirk. des Frl. Stürmer, der Frau Friedrich-Eichler u. der HH. Trautermann u. Schaarschmidt a. Leipzig: 9. Symph. u. 3. Ouv. zu „Leonore" v. Beethoven, „Ein mittelhochdeutsches Liederspiel" f. vier Solostimmen m. Clav. v. P. Umlauft.

Baden Baden. 8. u. 9. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann): „Fee Mab" v. Berlioz, Ouverturen v. Brahms (Akadem. Fest-) u. Reinecke („Zur Jubelfeier"), Kaiser-Marsch v. Wagner, Praeludium f. Orch. v. Bach-Stör, Variat. a. dem Kaiser-Quart. v. Haydn, Vorträge des Ersten österreich. Damenquart. der Frls. Tschampa u. Gen., der Frau Basta a. München (Ges.) u. des Hrn. Petri a. Leipzig (Viol., Conc. v. F. Ries etc.).

Barmen. 2. Soirée f. Kammermusik: Clavierquart. Op. 10 v. E. H. Seyffardt, Gdur-Quart. u. Variat. f. zwei Claviere v. E. Heuser, Lieder v. Schubert. (Ausführende: Frl. Bader u. HH. Heuser, Küster, Müller, Posse, Allner u. Schmidt.)

Basel. 10. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 9. Symph. v. Beethoven, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, „Vom Pagen und der Königstochter" v. Schumann, Balletmusik a. „Paris und Helena" v. Gluck, Bassarie v. Händel. (Gesangsolisten: Frls. Reinisch u. Bussinger u. HH. Sandreuter u. Hegar.)

Bern. 2. Soirée f. Kammermusik der Musikgesellschaft: Cdur-Streichquart. v. Mozart, Bdur-Clav.-Violinson. v. H. Huber, drei Schott. Lieder v. Beethoven, Claviersoli v. Kirchner (Caprice) u. A. (Ausführende: Frl. Sandoz u. HH. Blom u. Egloff [Ges.], Frau Dähler-Hänni [Clav.] u. HH. Jahn, Beyer, Tuczek u. Monhaupt [Streicher].) — 5. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft (Munzinger): 8. Symph. v. Beethoven, Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Frauenchöre „Es tönt ein voller Harfenklang", Lied, „Der Gärtner" und Gesang aus Fingal m. zwei Hörnern u. Clav. v. J. Brahms, Violinvorträge des Hrn. Zajic a. Strassburg i. E. (Viol., 1. Concert von Bruch etc.). — Conc. des Musikver. am 18. März: Symphoniesatz v. Haydn, „Rosamunden"-Ouvert. v. Schubert, Esdur-Clavierquint. v. C. Hess, Streichorchesterstücke v. Kjerulf und Kretschmer („Abendruhe"), Soli f. Ges. v. Edv. Grieg („Beim Sonnenuntergang" und „Mit einer Primula veris"), H. Huber („Wenn Worte dir") u. A. u. f. Clav. v. Reinecke (Gavotte), Reichel (Impromptu) u. A. (Mitwirkende: HH. Blom, Jahn, Monhaupt u. A.)

Bochum. 2. Conc. des Gesangver. (Dr. Krenzhage) unter solist. Mitwirk. des Frl. Bosse a. Cöln u. der HH. Litzinger a. Düsseldorf und Dahse v. hier (Ges.), sowie des Hrn. Tausch a. Düsseldorf (Clav.): Cantate „Kampf und Sieg" v. Weber, „Der Frühling" a. den „Jahreszeiten" v. Haydn, Soli f. Gesang von H. Riedel („Jetzt ist er hinaus"), Brahms („Guten Abend") u. A. u. f. Clav. v. Tausch (Polon.) u. A.

Bonn. Geistl. Conc. des Evang. Kirchenges.-Ver. (Köhler) am 4. März: Chöre v. Mendelssohn, F. Kiel („Die mit Thränen säen" u. „Herr, wie lange willst du") und Alb. Becker (drei geistl. Lieder Op. 29), Solovorträge des Frl. Naber aus Düren (Ges., „Abendmahlsgelübde" v. A. Winterberger u. Psalm 62 v. Alb. Becker) u. des Hrn. Köhler (Org., Esdur-Concertsatz v. Thiele, Hmoll-Phant. v. F. Kiel und Gmoll-Sonate von G. Merkel).

Braunschweig. 3. Quartettsoirée der HH. Wenzl, Sandfuchs, Sommer und Klingenberg unt. Mitwirk. der HH. Ebert-Buchheim (Clav.) u. Schlufter (Contrabass): Cmoll-Clavierquint. v. H. Goetz, Streichquartette v. Schubert (Amoll) u. Beethoven (Op. 18, No. 5).

Bremen. Conc. f. den Orch.-Pensionsfonds (Reinthaler) am 23. Febr.: 5. Symph. v. Beethoven, Entr'act a. „König Manfred" v. Reinecke, „Schön Ellen" f. Soli (Frl. Busjaeger und Hr. Porten), Chor u. Orch. v. Bruch, Chöre v. Brahms („Wie lieblich sind deine Wohnungen" a. dem Deutschen Requiem u. „In stiller Nacht") u. A., Solovorträge des Frl. Grossi (Ges., „Wie berührt mich wundersam" v. Bendel etc.) u. des Hrn. Skalitzky (Viol.). — 8. u. 9. Abonn.-Conc. (Reinthaler): Symphonien von Haydn (Bdur) u. Dvořák (Ddur), Ouverturen von Wagner („Tannhäuser") u. Dietrich („Normannenfahrt"), zwei Sätze a. der 2. Orchestersuite v. F. Lachner, Seren. f. Streichorch. von H. Hofmann, Solovorträge des Frl. Spies a. Wiesbaden (Ges., Arie a. „Achilleus" v. Bruch, Mädchenlied v. Brahms etc.) u. der HH. Schwarz a. Berlin (Gesang, „Das Mädchen und der Schmetterling" v. E. d'Albert), d'Albert (Clav., Esdur-Conc. v. Beethoven u. „Don Juan"-Phant. v. Liszt) und Schröder a. Leipzig (Violonc., Conc. v. Saint-Saëns etc.). — 4. u. 5. Soirée f. Kammermusik der HH. Bromberger (Clav.), Skalitzky, Weber,

Pfitzner und Bast: Clavierquintett von Schumann, G moll-Claviorquart. v. Brahms, Streichquart. „Aus meinem Leben" von Smetana, Bmoll-Claviertrio v. R. Volkmann, Ddur-Clavier-Violinson. v. Mozart, G moll-Clav.-Violoncellson. v. Beethoven. — Musikalische Vorträge des Künstlerver.: Clav.-Violinsonate Op. 19 v. Rubinstein, Rondo f. Clav. u. Viol. v. Schubert, Soli f. Clav. v. Reinecke (Rigodon), Seiss („Abendgesang") und Hiller (Toccata) u. f. Viol. v. Wagner-Wilhelmj (Preislied) u. A. (Ausführende: Frl. Müller [Viol.] u. HH. Bromberger u. Skalitzky.)

Breslau. 10. Donnerstagconc. des Hrn. Trautmann: Dmoll-Symph. v. C. Schulz-Schwerin, Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, „Rienzi"-Ouvert. v. Wagner, Einleit. zu „Carmen" v. Bizet, Festmarsch a. „Aennchen von Tharau" v. Hofmann, 1. Violinconc. v. Bruch (Hr. Himmelstoss).

Brieg. Symph.-Conc. des Hrn. Börner am 10. Febr.: Cdur-Symph. v. Schubert, „L'Arlésienne" v. Bizet, Concertouvert. v. Klughardt, Einleit. zu „Loreley" v. Bruch, Largo v. Händel, „Humoreske" üb. ein Mozart'sches Thema v. Lux, „Abendruhe" v. Löschhorn.

Brüssel. 3. Popul. Conc.: 3. Symph. v. Brahms, Phantasie-Ouvert. v. J. Th. Radoux, Adagio a. dem 2. Quintett v. Mendelssohn f. sämmtl. Streichinstrumente, Introd. zum 3. Act a. „Apollonide" u. „Le Jet d'eau" (Frl. v. Edelsberg und Hr. Engel) v. F. Servais, Gesangvorträge des Frl. v. Edelsberg.

Carlsbad. Conc. des Hrn. Stadtler (Violonc.) unt. Mitwirk. der Frls. A. u. M. Anger (Clav. u. Viol.) u. der HH. Tenuenbaum (Ges.) u. Anger (Viol.) am 15. März: Claviertrio Op. 6 v. Bargiel, Soli f. Ges. v. Ad. Jensen („Murmelndes Lüftchen") u. Lachner („Waldvöglein"), f. Clav. v. Louis Brassin (Noct.) u. Chopin, f. Viol. v. Wieniawski („Legende") u. Corelli und f. Violonc. v. Bruch („Kol Nidrei"), Popper (Tarantelle) u. A.

Carlsruhe. Beethoven-Conc. des Hoforch. (Mottl) am 20. März: 9. Symph. (Solisten: Frls. Mailhac u. Friedlein und HH. Rosenberg u. Plank), „König Stephan"-Ouvert. u. Violinconcert (Hr. Auer a. St. Petersburg).

Christiania. 5. Conc. des Musikver. (Selmer): 9. Symph. v. Beethoven (Solisten: Frauen Schirmer u. Bonnevie, ein ungen. Tenor u. Hr. Lammers), „Tannhäuser"-Ouvert. u. Wolfram's Gesang a. dem 2. Act v. „Tannhäuser" (Hr. Lammers) v. Wagner.

Coburg. Symph.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Langert am 22. Febr.: 1. Symph. v. Beethoven, „Ossian"-Ouvert. v. Gade, Solovorträge des Frl. Müller-Hartung aus Weimar (Ges., „Wenn die ersten Rosen blühn" v. Müller, „Ich liebe dich" v. Grieg, „Wenn ich komme" v. Rubinstein, „Ich singe" v. Meyer-Olbersleben, „Keine Sorg um den Weg" v. Raff etc.) und des Hrn. Langert (Clav., Conc. eig. Comp. etc.).

Darmstadt. 3. Conc. des Musikver. (Mangold) m. Bruch's „Lied von der Glocke" unt. solist. Mitwirk. der Frls. Fillunger a. Frankfurt a. M. u. Göring und der HH. Litzinger a. Düsseldorf u. Fessler.

Dessau. Geistl. Conc. des Schülerchors des Friedrichs-Gymnasiums unt. Leit. des Hrn. Urban u. Mitwirk. des Frl. Schneider u. der HH. Dr. Weyhe u. Dr. Fritsche zum Besten des Friedrich Schneider-Denkmals am 13. März: Toccata u. Fuge v. S. Bach, „Christus am Oelberg" v. Beethoven, Chöre v. Gumpeltzheimer u. Bortniansky.

Dresden. Conc. der Pianistin Frl. Cognetti unt. Mitwirk. des Frl. Kopp a. Christiania (Ges.) und des Hrn. Grützmacher (Violonc.) am 18. März: Sonate f. Violonc. u. Clav. v. Mozart-Grützmacher, Soli f. Ges. v. Grieg („Ein Mädchen ich sah" u. „Ich liebe dich") u. A., f. Clav. v. Rubinstein (zwei Etuden), Liszt („Ave Maria") u. A. u. f. Violonc. v. F. Grützmacher (Romanze u. Scherzo).

Erfurt. Conc. des Soller'schen Musikvereins am 4. März: Streichquint. Op. 163 v. Schubert, E moll-Streichquart. v. Mendelssohn, Clavierson. Op. 57 v. Beethoven. (Ausführende: HH. Büchner [Clav.], Prof. Brodsky, Becker, Sitt, J. Klengel [aus Leipzig] u. Grützmacher [a. Weimar].)

Esslingen. Conc. des Oratorienver. (Prof. Fink) am 26. Febr.: „Lauda Sion" v. Mendelssohn, Cantate „Das Lob der Freundschaft" v. Mozart, „Blanche de Provence" f. Frauenchor m. Clav. v. Cherubini, „Mirjam's Siegesgesang" v. Schubert.

Frankfurt a. M. 11. Museumsconc. (Müller): 4. Symph. u. Akadem. Festouvert. v. Brahms (unt. Leit. des Comp.), „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Frl. Fillunger (Ges., Arie v. Händel u. „Sind es Schmerzen" u. „So willst du des Armen" v. J. Brahms) und des Hrn. Halir a. Weimar (Viol.).

Genf. 8. Conc. class. (Bergalonne): 1. Symph. v. Mendelssohn, „König Manfred"-Ouvert. v. Reinecke, Marche héroïque v. Saint-Saëns, Seren. v. Haydn, Solovorträge der Frau Schulz (Ges., Elisabeth's Gebet a. „Tannhäuser" v. Wagner) und der HH. Godefroid (Ges., Air v. Massenet etc.) u. Rey (Violine, Prél. v. Saint-Saëns).

Giessen. 2. Conc. des Akadem. Gesangver. (Felchner) mit Schumann's „Das Paradies und die Peri" unt. solist. Mitwirk. der Frls. Bosse a. Cöln u. Lenzmann a. Frankfurt a. M. u. des Hrn. Litzinger a. Düsseldorf.

Glogau. Am 11. März Aufführ. v. Haydn's „Jahreszeiten" durch die Singakademie (Lorenz) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Zerbst a. Berlin u. der HH. Ritter a. Bieberich u. Franck aus Breslau. (Die Aufführung wird in einem uns vorliegenden Bericht als eine vorzügliche gerühmt, „das Auditorium, welches den Saal dicht füllte, spendete allen Aufführungen [Ausführenden?] und dem tüchtigen Dirigenten, der es verstanden hat, die Leistungsfähigkeit unserer Singakademie wieder auf die ihr gebührende Höhe zu bringen, reichen und verdienten Beifall.")

Graz. 5. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver. (Dr. Muck): 7. Symph. v. A. Bruckner, Ouvert. „Eine nordische Heerfahrt" v. Em. Hartmann, Arie v. Weber (Hr. Schrauff).

Halle a. S. Am 12. März Aufführ. v. Haydn's „Jahreszeiten" durch die Singakademie (Reubke) unt. solist. Mitwirk. des Ehepaares Hildach a. Dresden u. des Hrn. Trautermann a. Leipzig. — Conc. des Hrn. d'Albert am 19. März m. Claviercompositionen v. Bach-Tausig (Toccata u. Fuge), Beethoven (Sonate Op. 110), Chopin, E. d'Albert (Suite), Schubert (C dur-Phant.) u. Rubinstein (zwei Barcarollen u. Cdur-Etude).

Hamburg. 9. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): 2. Symphonie v. Schumann, Ouverturen v. Catel („Semiramis") und H. Grädener (Eine Lustspiel-), Solovorträge des Frl. Krebs a. Dresden (Clav.) u. des Hrn. v. Milde a. Hannover (Gesang, „O komm" v. A. Förster etc.).

Hannover. 4. Soirée des Ver. f. Kammermusik (HH. Haenflein, Kothe, Kirchner u. Matys): Streichquartette von Haydn (Fdur), J. v. Beliczay (G moll) u. Beethoven (Op. 59, No. 3). — 5. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Frank): 5. Symph. u. „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Vorspiel u. „Isolde's Liebestod" a. „Tristan und Isolde", sowie Lieder „Träume", „Im Treibhaus" u. „Schlaf ein, holdes Kind" v. Wagner (Gesang: Frl. Börs), Claviervorträge des Frl. Remmert a. Weimar (Romanze v. Rubinstein etc.).

Helsingfors. 5. Conc. des Orchesterver. (Kajanus): Edur-Symph. v. Haydn, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Suite f. Streichorch. v. Betzy Holmberg, Clavierconcertstück v. Weber (Frl. Kajanus). (Ueber die Novität des Frl. Holmberg spricht sich ein dort. Blatt u. A. wie folgt aus: „Ueber dem ganzen Werk ruht ein Hauch von der natürlichen Poesie und den unmittelbaren Impulsen der Volksweise, eine eigenthümliche Mischung von finnischer Wehmuth und norwegischem Ernst. In der Ausarbeitung schliesst sich die Componistin anderen Meistern an, aber wenigstens guten Meistern.")

Königsberg i. Pr. 2. Conc. der Musikal. Akad. (Schwalm): Orator. „Der Stern von Bethlehem" v. F. Kiel, „Die Hochzeit zu Cana" f. Soli, Chor u. Orch. u. Trauermusik u. Schlusschor a. der Oper „Frauenlob" v. R. Schwalm.

Laibach. 2. u. 3. Kammermusikabend der HH. Zöhrer (Clav.), Gerstner u. Gen. (Streicher) unter Mitwirk. der HH. Andreae (Bratsche) u. Handtmann (Violonc.): Adur-Streichsext. v. Dvořák, G moll-Streichquint. v. Mozart, Clavierquart. v. Schumann, D moll-Streichquart. v. Schubert, Claviertrio Op. 8 v. Brahms, Quartettsätze v. Schubert, Haydn u. Cherubini.

Libau in Curland. 5. Philharm. Abend (Röttgers): 6. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Mozart und Wagner („Rienzi"), Chorlieder v. Schubert, J. Maier („Schatz, wo fehlt es dir", „Was hab ich denn meinem Feinsliebchen gethan" und „Die Vöglein, sie sangen") u. Rheinberger („Lockung", m. Clav.), Noct. f. zwei Violoncells v. Lutzau.

London. Drei Kammermusikconcerte des Hrn. Ernest (Clav.) unt. Mitwirk. der Frls. Myers u. Trebelli, der Frau Henschel u. der HH. Henschel, Lloyd u. Jonas (Ges.), sowie der HH. Nachèz (Viol.), Kornfeld (Bratsche) u. de Swert (Violonc.): A moll-Clavierquart. v. F. Kiel, Claviertrios v. Volkmann (B moll), Beethoven (Op. 70, No. 1), Raff (C moll) u. Schumann (F dur), Vocalduette v. G. Henschel und G. Ernest, Soli f. Gesang von Brahms („Wie froh und frisch" u. „Unüberwindlich"), Ernest („Lasst mich ruhen", „Im Maien" und „Thou Crimson Rose"),

Wagner (Preislied a. den „Meistersingern") u. A., f. Clav. v. G. Ernest (Phant. u. Romanze), Reinecke (Ballade) u. Chopin, f. Viol. u. f. Violonc. v. I. v. Bronsart (Romanze), J. de Swert (Caprice), G. Ernest (Seren. espagn.) u. A.

Magdeburg. 8. Logenconc. (Rebling): 3. Symph. v. Klughardt, Ouverturen v. Schumann („Genovefa") und Beethoven (Op. 124), Intermezzo f. Streichorch. v. Wüerst, Gesangvorträge des Frl. Brünicke („Dornröslein" von Rebling, „Wie bist du, meine Königin" v. Brahms, „Mir träumte von einem Königskind" v. E. Kauffmann, „Gelb rollt mir zu Füssen" v. Rubinstein etc.). — Orchester-Pensionsfondsconc. (Rebling) unt. solist. Mitwirk. der Frau Monhaupt, des Frl. Geller u. der HH. Deluggi u. Honert (Ges.), sowie des Hrn. Petersen (Violoncell) am 24. März: 9. Symph. v. Beethoven, „Oberon"-Ouverture v. Weber, Vocalduett von Spohr, „Kol Nidrei" f. Violoncell von Bruch.

Marburg. 3. u. 4. Conc. des Akadem. Concertver. (Freiberg) zur Feier der 100jähr. Gründung der Musikal. Gesellschaft unt. solist. Mitwirk. der Frls. Bosse a. Cöln u. Schauenburg a. Crefeld u. der HH. Litzinger a. Düsseldorf u. Friedlaender a. Berlin (Ges.), sowie des Hrn. Prof. Brodsky a. Leipzig (Viol.): Prolog v. Lucae, 9. Symph. und Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, „Israel in Egypten" von Händel, „Liebeslieder"-Walzer v. Brahms, Soli f. Ges. v. Hofmann (Bassarie a. „Aennchen von Tharau") u. f. Violine von Spohr (9. Conc.), Wieniawski („Legende") und Sarasate (Span. Tanz).

München. 1. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad. (Levi): Symphonien v. Mozart (Ddur) u. Beethoven (No. 3), 2. Clavierconc. v. Brahms (Frl. E. Menter).

Oldenburg. 5. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): Cdur-Symph. v. R. Fuchs, Ouverturen v. Beethoven („König Stephan") u. Bargiel (Op. 18), Suite in Kanonform f. Streichorch. v. Grimm, Gesangvorträge des Hrn. Hungar a. Cöln („Die Waldhexe" von A. Rubinstein, „Von ewiger Liebe" von Brahms etc.).

Paris. Colonne-Concerte: 7. März mit dem vor. Programm. 14. März. Phant. Symph. v. Berlioz, 1. Orchestersuite von P. Tschaïkowsky, Bruchstücke a. „Lohengrin" v. Wagner, Violinvorträge des Hrn. Sarasate (u. A. Romanze v. Wagner u. Introd. u. Rondo capricc. v. C. Saint-Saëns). 21. März. Symph. fant. v. H. Berlioz, „Les Préludes" v. F. Liszt, Divert. v. P. Tschaïkowsky, Bruchstücke a. „Les Pêcheurs de perles" v. Bizet (HH. Faure und Bosquin), „Plaisirs d'amour" v. Martini (Hr. Faure und der Chor), „Le Purgatoire" von Paladilhe (Hr. Faure). — Conservatoriumsconcerte (Garcin): 7. u. 14. März. 3. Symphonie von Beethoven, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Chöre a. „Judas Maccabäus" v. Händel, doppelchörige Motette v. S. Bach, Amoll-Clavierconc. v. Schumann (Hr. Diémer). — Lamoureux-Concerte: 7. März mit dem vor. Programm. 14. März. Ouverturen v. Gade („Michel Angelo") u. Wagner („Rienzi"), Allegretto a. der 8. Symph. v. Beethoven, Vorspiel, 1. u. 3. Scene a. dem 1. Act der „Walküre" v. Wagner (Soli: Frau Brunet-Lafleur u. Hr. van Dyck). 21. März. Schott. Symph. v. Mendelssohn, Ouverturen v. Beethoven („Coriolan") u. Wagner („Rienzi"), Vorspiel u. 1. u. 3. Scene a. dem 1. Act der „Walküre" und „Walkürenritt" von Wagner.

Rostock. 3. Orchesterconc. des Ver. Rostocker Musiker (Dr. Kretzschmar): Edur-Symph. v. A. Bruckner, „Carnaval romain" v. Berlioz, Kaiser-Marsch v. Wagner.

Schneeberg. Am 18. März Aufführ. v. Th. Gouvy's „Iphigenie in Tauris" durch den Chorgesangver. (Dost) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Oberbeck a. Berlin u. der HH. Kupfer v. hier, Dierich u. Jugel a. Leipzig.

Speyer. 5. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel (Schefter): „Im Freien", Concertstück f. Orch. v. B. Scholz, „Der Frühling" u. „Der Sommer" a. den „Jahreszeiten" v. Haydn (Solisten: Frl. Schletterer a. Augsburg und HH. Louran u. Fromm), Solovorträge des Frl. Schletterer („Wie berührt mich" v. Bendel, „Frühling und Liebe" v. M. Blumner etc.) u. des Hrn. Schefter (Clav., Amoll-Conc. v. Schumann).

Stralsund. Conc. des Dornbeckter'schen Gesangver. (Dornbeckter) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Oberbeck u. des Hrn Ad. Schulze a. Berlin: „Loreley"-Einleit., „Schön Ellen" u. „Jubilate, Amen" v. Bruch, „Am Traunsee" v. Thieriot etc.

Trier. Wohlthätigkeitsconc. unt. Leit. des Hrn. v. Schiller am 3. Febr.: Zwei Sätze a. der Ungar. Suite v. H. Hofmann, „Hochland"-Ouvert. v. Gade, Siegfried's Tod u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, Männerchöre v. Möhring („RheingauerGruss"), Storch („Nachtzauber"), Herbeck („Zum Walde"), V. Lachner („Hymne an die Musik") u. A., Violoncellsolo.

Weimar. Am 14. Febr. Conc. des Hrn. C. Goepfart m. eig. Compositionen: Cdur-Symphonie, Kriegsmarsch f. Orch., Praelud. u. Fuge f. Streichorch., Lieder „Am Brunnen", „Selige Zeit", „Haideröslein" u. „Schneeglöckchen", Scherzo u. Allegro scherz. f. Clav.

Wiesbaden. Extraconc. der Curdir. unter Leit. des Hrn. Lüstner am 19. März: 4. Symph. v. Raff, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Minor a. Schwerin (Ges., Arie a. „Odysseus" v. Bruch, Schwanenlied v. Hartmann, Mädchenlied v. Meyer-Helmund etc.) u. des Günther Freudenberg (Clav., Edur-Conc. v. W. Freudenberg, Mazurka-Caprice v. Mengewein etc.).

Zeitz. 2. Aufführ. des Concertver. (Fritsch): 3 Symph. v. A. Klughardt (unt. Leit. des Comp.), Ouverturen v. Beethoven („Fidelio") u. Mendelssohn („Sommernachtstraum"), Entr'act a. „Tovelille" v. Hamerik, Gesangvorträge des Hrn. Krebs aus Dessau (Arie von Marschner, „Es stand in meinem Hage" und „Und wäre ich ein Königssohn" v. A. Klughardt, „Du rothe Ros" v. Lessmann u. „Geküsst" v. Hofmann).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Antwerpen. Im 3. Concert der kgl. Harmoniegesellschaft zeichneten sich die Brüsseler Sängerin Frl. Mézeray und der russische Geiger Hr. L. Auer durch ihre vortrefflichen Leistungen aus. — **Dresden.** Im Hoftheater gastirt jetzt mit namhaftem Erfolg der Baritonist Hr. Reichmann aus Wien. — **Frankfurt a. M.** Hr. Nachbaur aus München beschloss sein monatelanges Gastspiel im Opernhaus als Almaviva. Er hat während desselben manchen glücklichen Abend gehabt, und es muss ihm zum Ruhme angerechnet werden, dass er sich immer willig in das Repertoire eingefügt hat. — **Hamburg.** Für das Stadttheater wurde in Frl. Delonda von der Lübecker Bühne eine recht versprechende Kraft für jugendlich-dramatische Partien gewonnen. — **Lille.** Am 11. April wird Hr. Lamoureux aus Paris mit seinem Orchester hier ein Festival veranstalten. — **Madrid.** Beispiellos war der künstlerische und pecuniäre Erfolg der Frau A. Patti. Der Letztere bezifferte sich auf 37,000 Frcs. Einnahme. Der Erstere zeigte sich in nicht endenwollenden enthusiastischen Ovationen, Wiederholungsrufen, Blumenspenden und in Ueberreichung eines massiven goldenen und silbernen Kranzes seitens der Journalisten, Abonnenten und Kunstfreunde. — **Marseille.** Die russische Vocalcapelle des Hrn. d'Agreneff debutirte hier mit ausserordentlichem Glück. — **Paris.** Die Pianistin Frl. Louise Steiger gab in einem eigenen Concert Proben ihres vielseitigen Talentes, indem sie Werke aller Stilgattungen zu Gehör brachte. In Hrn. Marsick fand sie bei Raff's 2. Violinsonate einen vorzüglichen Partner. — **Torgau.** Das Leipziger Quartett der HH. Petri, Bolland, Unkenstein und Schröder veranstaltete unlängst hier einen Kammermusikabend, der gut besucht war und die Ausführenden sehr grossen Beifall finden liess.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 3. April. „Tristis est anima mea" v. J. Kuhnau. „Credo" v. E. F. Richter. Lutherkirche (bei deren Einweihung): 4. April. Psalm 100 v. Mendelssohn. „Credo" v. E. F. Richter.

Oldenburg. St. Lamberti-Kirche: Im Februar und März. „Herr, ich habe lieb" v. Graun. „Frohlocket, ihr Völker" und „Selig sind die Todten" v. Möhring. „Wenn ich nur dich habe" v. Succo. „Jesu Christe, du Gottes Sohn" v. Benevoli. „Wirf dein Anliegen auf den Herrn", „Herr, zu dir will ich mich retten" und „Erhaben, o Herr, über alles Lob" v. Mendelssohn. „Du bists, dem Ruhm und Ehre" v. Haydn. „Erhebet den Herrn" v. Silcher. „Süsser Christ und Herre mein" u. „O Engel rein, o Schützer mein", bearbeit. v. C. Riedel. „Komm heiliger Geist" v. Grell. „Selig sind, die Gottes Wort" v. Hellwig.

„Lobet den Herrn, ihr Heiden" v. Vulpius. „O Lamm Gottes unschuldig" v. Decius. „Sei getreu bis in den Tod" v. Engel.

Torgau. Stadtkirche: 4. April. „Jesus neigt sein Haupt und stirbt" v. Wolfg. Franck.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 13. Ueber das Zeitmaass des Symphonie-Menuetts. — Besprechungen (T. Strong, C. A. MacDowell). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 14. Zur Geschichte der französischen Lauten-Tabulatur. Von W. Tappert. — Ein Jubiläum. Zur Erinnerung an Rich. Wagner's „Novize von Palermo". — Besprechungen (Marie Jaëll, F. J. Urban). — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 163. Notice explicative. Von J. Bordier. — Berichte (u. A. je Einer über die 1. Aufführ. in Angers von V. d'Indy's „Chant de la Cloche" u. in Boulogne-Sur-Mer von J. Bordier's „Un Rêve d'Ossian").

Aufsätze über musikalische Tagesfragen No. 2. Einiges über Textdeclamation in der Musik. — Besprechungen. — Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 14. Die Geigenfrage. Von W. Herwig. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Liederhalle No. 27. Taktfest. Von R. Hennig. — C. Santner. (Mit Portrait.) — Besprechungen (Müller-Hartung etc.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Sängerhalle No. 13. Der Zweck des Wettgesanges. — Abendandacht der Schöpfung. Ged. v. H. Pfeil. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 25. Drei selten aufgeführte Chorwerke Beethoven's. Von S. Ochs u. Dr. Fr. Spiro. (Dem Textbuch zu einem Concert in Berlin entnommen.) — Rob. Schumann. Mittheilung von A. Lesimple. — Zwei Briefe von H. Berlioz. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide Musical No. 13. Variétés. Liszt à Rome. Von E. Reyer. (Aus dem „Journal des Débats".) — Ephémérides musicales. — La propriété littéraire et artistique en Belgique. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (Schuré, Soubies u. Malherbe, C. Benoit, A. Ernst).

Le Ménestrel No. 17. L'oeuvre symphonique de Franz Liszt et l'esthétique moderne. Von A. Boutarel. — La musique catholique. Von P. Lacome. — La messe de Gran, de Franz Liszt, à Saint-Eustache. Von J. Tiersot. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Progrès artistique No. 412. Un monument à Cherubini. Von L. Pagnerre. — Derniers Conseils à son Elève par un professeur de composition. Von G. Péronnet. — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 13. Besprechungen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Musiker-Zeitung No. 14. Ueber das Tempo. — Statistisches über deutsche Theater. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 14. J. Herbeck im Verkehr mit berühmten Zeitgenossen. Von Dr. P. Simon. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 5. „Salve Libertas". Gedicht von Dr. Fr. Rohrer. — Besprechungen (Th. Kirchner, F. Schubert). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Augsburg soll während des Pfingstfestes ein Schwäbisches Musikfest abgehalten werden. Den Taktstock wird dabei Hr. Dr. Schletterer schwingen.

* Hr. Prof. C. Schröder in Sondershausen hat das dortige, von ihm gegründete und zur Blüthe gebrachte fürstliche Conservatorium der Musik an den Componisten und Pianisten Hrn. Adolf Schultze in Berlin verkauft und gleichzeitig um Entlassung aus seiner Stellung als Hofcapellmeister nachgesucht, welche ihm auch gewährt wurde. Auch in dieser Stellung wird Hr. Schultze der Nachfolger des Hrn. Schröder werden und seine bez. Functionen am 1. Juli antreten.

* Mit kolossalem Erfolge wurde im 19. Lamoureux-Concert in Paris Wagner's „Walkürenritt" zur Aufführung gebracht und enthusiastisch da Capo verlangt.

* Dank den Bemühungen des Hrn. Beernaert, Ministers des Auswärtigen in Belgien, ist das Gesetz, betr. das künstlerische und litterarische Eigenthumsrecht, in Belgien zu Stande gekommen und am 26. März publicirt worden. Bemerkenswerth ist, dass das Eigenthumsrecht den Erben des verstorbenen Künstlers bis 50 Jahre nach dem Tode desselben zusteht, sowie das Eigenthumsrecht an einem posthumen Werke 50 Jahre, vom Tage seiner Veröffentlichung durch den Druck oder eine Aufführung oder Ausstellung, dauert. Das Eigenthumsrecht Fremder erlischt indess, sobald es im eigenen Lande erloschen ist, kann aber keinesfalls später als 50 Jahre nach dem Tode des Autors erlöschen.

* Der unter der rüstigen Leitung der HH. Prof. Dr. Langer und Leop. Greiff stehende Zöllner-Bund zu Leipzig begeht in diesem Monat das 25jährige Jubiläum seines Bestehens.

* Das Theater in Toulon ist geschlossen worden, da der Director desselben die Gagen zu zahlen ausser Stande war.

* Am 29. März erfüllte sich ein Halbjahrhundert seit der ersten Aufführung einer Wagner'schen Oper: Am gen. Tage 1836 wurde in Magdeburg des Meisters Oper „Die Novize von Palermo" zur Darstellung gebracht.

* Im Deutschen Landestheater zu Prag wird noch in diesem Monat Rich. Wagner's „Tristan und Isolde" erstmalig in Scene gehen.

* Die Oper „Der Schmied von Ruhla" von Lux hat in Magdeburg, wo sie Ende v. M. zur ersten Aufführung gebracht wurde, keinen sonderlichen Effect gemacht. Besser gefiel die Novität einige Tage früher in Strassburg i. E.

* „Les Pêcheurs des perles", eine der Erstlingsopern G. Bizet's, ist kürzlich in der Mailänder Scala mit Erfolg in Scene gegangen.

* Frl. Marianne Brandt, die geniale Opernsängerin, ist kürzlich von Amerika, wo sie sehr gefeiert wurde, nach Deutschland zurückgekehrt und befindet sich gegenwärtig in Berlin, der ehemaligen Stätte ihres Wirkens.

* Am 19. v. Mts. beging Hr. Capellmeister Verhulst in Amsterdam die Feier seines 70. Geburtstages, an welcher sich die dortigen musikalischen Kreise auf das Lebhafteste betheiligten. In dem zu Ehren des Tages gegebenen Festconcert wirkten solistisch u. A. die beiden Töchter Frau Anna Elischer (Clavier) und Frl. Louise Verhulst (Gesang) mit.

* Hr. Dr. Gunz, der renommirte Opern- und Concertsänger in Hannover, feierte in vor. Woche das 25jährige Jubiläum als Mitglied des dortigen k. Theaters.

Todtenliste. Léon Jean Jacquart, Violoncellist, Professor am Pariser Conservatorium, †, 59 Jahre alt, in Paris. — Jean Louis Lebel, ehem. Gesangsprofessor am Pariser Conservatorium und Chordirector an der Komischen Oper daselbst, †, 73 Jahre alt, in Paris.

Briefkasten.

L. G. in *B.* Sie haben Recht, denn wer zur Empfehlung seiner Verlagsartikel die Meinungsäusserung des Hrn. Ed. H. abdruckt, muss in einem eigenthümlichen Wahn über die Tragweite der kritischen Aeusserungen dieses Herrn befangen sein.

R. E. F. in *A.* Die dortige Programmzusammenstellung war allerdings noch aparter, als hier. Das blasse Werk des jungen Leipziger Componisten zwischen der grossen „Leonoren"-Ouverture und der Neunten — wer zweifelte da nicht, ob er richtig gelesen habe?

T. G. in *C.* Die letzte Aufführung von „König Manfred" entsprach wohl kaum einem Bedürfniss des Publicums, das sehr spärlich erschienen war, sie geschah vielmehr auf Wunsch des Hrn. Rubinstein, der ihr hoffentlich bis zum Schluss beigewohnt hat.

Anzeigen.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Leipzig, am 15. April 1886

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 16.

Die vollkommenen und unvollkommenen Schlüsse in der Musik der alten und mittelalterlichen Griechen.

Von **R. Westphal** und **B. Sokolowsky.**

(Fortsetzung.)

Von einem solchen spricht auch Aristoteles in einem seiner musikalischen Probleme (19,12): „Weshalb wird das Melos immer von der tieferen der beiden Saiten übernommen?" Auch in den von Aristoxenus für die Terpandrische Musik namhaft gemachten zweistimmigen Accorden, welche durch den Verein der Singstimme (Melos) mit einer begleitenden Instrumentalstimme (Krusis) zu Gehör kam, wird von der Melodiestimme des Singenden stets der tiefere Accordton, von der instrumentalen Begleitstimme stets der höhere Accordton ausgeführt. Auch der Stelle der Platonischen Gesetze zufolge, wenn dieselbe scharf und gründlich interpretirt wird, ist dies der Fall. In einer anderen Stelle der Aristotelischen Probleme (19,39) heisst es: „Die Instrumentalisten, welche ein Melos mit den unterhalb der Gesangnoten stehenden Instrumentalnoten begleiten, — wenn sie das Uebrige mit heterophonen Klängen begleitet haben, kommen am Schlusse wieder mit der Singstimme zusammen und haben dann am Ende einen grösseren Eindruck der Befriedigung, als der Eindruck der Unbefriedigtheit war, welche sie vor dem Ende bei der Divergenz der Melodietöne empfinden mussten." In diesem Probleme beschreibt Aristoteles genau die Eindrücke, welche auch wir bei Dissonanzen und bei den auflösenden Consonanzen des Abschlusses empfinden. Es könnte scheinen, als ob mit dieser am Schlusse stattfindenden Auflösung die Homophonie gemeint sei, — als ob diese es gewesen, durch welche die Alten nach dem peinlichen Eindrucke, nach dem Gefühle der Unbefriedigtheit, welches sie während der Zweistimmigkeit des Voransgehenden empfanden, sich beim endlichen Schlusse so sehr befriedigt gefühlt hätten. Aber in demselben musikalischen Probleme fragt Aristoteles: „Weshalb befriedigt uns ein consonirender Accord noch mehr als der Gleichklang?" Deshalb scheinen die vorausgehenden Worte desselben Problems „wenn Singstimme und Begleitungsstimme am Schlusse zusammenkommen" nicht sowohl von einem nach der vorhergehenden Divergenz der beiden Stimmen am Schlusse des Ganzen stattfindenden Gleichklange, als vielmehr von einem dort eintretenden symphonischen Accorde im Sinne der Alten verstanden werden zu müssen.

Einen noch wichtigeren Aufschluss über die heterophone Musik der Griechen gibt Aristoteles in den musikalischen Problemen 19, 19, wo er von der prävalirenden Bedeutung der „Mese" redet. Schon bei Forkel heisst es (im ersten Bande S. 326 seiner Musikgeschichte): „Von dem Ton Mese ist merkwürdig, dass er von den Alten für denjenigen Ton gehalten wurde, nach welchem sich alle übrigen Töne richten mussten. Dies versichert nicht blos Enklides, sondern auch Aristoteles in seinen Problemen, wo gefragt wird, warum alle Töne einer Tonleiter nach der Mese eingerichtet und gestimmt werden? An einer

anderen Stelle (Problem 20) setzt er noch hinzu, dass alle Melodie, sie möge nun höher oder tiefer als die Mese sein, beständig eine gewisse Beziehung darauf haben müsse. Von der Aristotelischen Stelle über die Mese geben wir die Uebersetzung nach Helmholtz' berühmtem Buche „Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik, 1863". Dort heisst es S. 367:

„Die neuere Musik bringt einen rein musikalischen inneren Zusammenhang in alle Töne eines Tonsatzes dadurch, dass Alle in ein dem Ohre möglichst deutlich wahrnehmbares Verwandtschaftsverhältniss zu einer Tonica gesetzt werden. Wir können die Herrschaft der Tonica als des bindenden Mitgliedes für sämmtliche Töne des Satzes mit Fétis als das Princip der Tonalität bezeichnen.

„In der That ist es auffallend, dass in den musikalischen Schriften der Griechen, welche Subtilitäten oft in recht weitläufiger Weise behandeln und über alle möglichen anderen Eigenthümlichkeiten der Tonleitern den genauesten Aufschluss geben, Nichts deutlich gesagt ist über eine Beziehung, welche in dem modernen System allen Anderen vorgeht, und sich überall auf das Deutlichste fühlbar macht. Die einzigen Hindeutungen auf die Existenz einer Tonica finden wir nicht bei den musikalischen Schriftstellern, sondern wieder beim Aristoteles. Dieser fragt nämlich:

»Wenn Jemand von uns den Mittelton (die Mese) verändert, nachdem er die anderen Saiten gestimmt hat, und das Instrument gebraucht, warum klingt Alles übel und scheint schlecht gestimmt, nicht nur wenn er an den Mittelton kommt, sondern auch durch die ganze andere Melodie? Wenn er aber die Lichanos oder irgend einen anderen Ton verändert hat, so tritt ein Unterschied nur hervor, wenn man gerade diesen gebraucht. Geschieht dies nicht mit gutem Grunde? Denn alle guten Melodien gebrauchen oft den Mittelton, und alle guten Componisten kommen oft zum Mittelton hin, und wenn sie von ihm fortgehen, kehren sie bald wieder auf ihn zurück, zu keinem Andern aber in gleicher Weise.« Dann vergleicht er den Mittelton noch mit den Bindewörtern der Sprache, namentlich denen, welche »und« bedeuten und ohne die die Sprache nicht bestehen könne. »So ist auch die Mese wie ein Band der Töne, weil ihr Klang am meisten vorhanden ist.« An einer anderen Stelle finden wir dieselbe Frage wieder mit etwas geänderter Antwort: »Warum, wenn die Mese verändert wird, klingen auch die anderen Saiten wie verdorben? Wenn aber Jene bleibt und von den Anderen eine verändert wird, so wird die veränderte allein verdorben. Ist dies so, weil sowohl das Gestimmtwerden Allen zukommt, als auch Allen ein gewisses Verhalten zur Mese, und durch diese schon die Ordnung einer Jeden gegeben ist? Wenn aber der Grund der Stimmung und das Zusammenhaltende weggenommen wird, so scheint Ordnung nicht mehr in gleicher Weise vorhanden zu sein.« In diesen Sätzen ist die ästhetische Bedeutung einer Tonica, als welche hier die Mese genannt wird, so gut beschrieben, wie es nur irgend geschehen kann. Dazu kommt noch, dass von den Pythagoräern die Mese mit der Sonne, die anderen Töne der Leiter mit den Planeten verglichen werden. (Nicomachus Harmonice Lib. p. 6. Edit. Meibomii.)

„Man scheint auch der Regel nach mit der sogenannten Mese den Gesang begonnen zu haben, denn im 33. Probleme des Aristoteles heisst es: »Warum ist es harmonischer, von der Höhe nach der Tiefe, als von der Tiefe zur Höhe zu gehen? Vielleicht weil Jenes ist vom Anfange angefangen? Denn die Mese ist auch der höchst gelegene Führer des Tetrachordes (nämlich des unteren). Das Andere aber hiesse nicht vom Anfange, sondern vom Ende anfangen. Oder ist vielleicht das Tiefe nach dem Hohen edler und wohlklingender?« Daraus scheint aber auch hervorzugehen, dass man mit der Mese, mit welcher man anfing, nicht zu schliessen pflegte, sondern mit dem tiefsten Tone, der Hypate, von welcher Letzteren wieder Aristoteles im vierten Probleme sagt, dass diese im Gegensatz zu der dicht darüber liegenden Parhypate mit vollem Nachlass jeder Anspannung gesungen wurde, welche bei der Anderen noch vorhanden ist.... Wenn nun die Mese der Tonica entspricht, so ist die Hypate deren Quinte, die Dominante."

Westphal's mit Helmholtz' Buche in demselben Jahre veröffentlichte Harmonik und Melopöie der Griechen hatte genau auf die nämliche Stelle des Aristoteles wie Helmholtz den Satz basirt, dass die griechische Musik das Bewusstsein der Tonica und der Dominante (in der Form der Unterquarte) habe.*) Helmholtz bezieht dies freilich nur auf diejenige griechische Tonart, welche unserem Moll mit fehlendem Leittone, der sogenannten Dorischen Harmonie (unserem Aeolischen Kirchentone), entspricht. Westphal's in demselben Jahre veröffentlichte Ansicht war, dass die Mese und die Hypate bei Aristoteles in der von Ptolemäus beschriebenen thetischen Onomasie verstanden werden müsse, wonach für die Phrygische Harmonie die Mese in dem Klange g, die Hypate in dem Klange d, für die Lydische Harmonie in dem Klange f, die Hypate in dem Klange c besteht. Bisher ist diese Auffassung der thetischen Harmonie des Ptolemäus vielfach bekämpft worden. Bisher zum gegenwärtigen Augenblick wird sie in Deutschland nur von Professor Oskar Paul, Dr. Hugo Riemann, Gymnasialdirector Carl Lang in Lörrach getheilt. Im Wesentlichen auch von dem berühmten Aug. Gevaert. Indem wir dem Ptolemäus die folgende Nummer dieses Aufsatzes widmen, erlauben wir uns vorläufig, dem Leser die thetische Onomasie desselben in der Auffassung Westphal's, O. Paul's und H. Riemann's kürzlich vorzuführen, von denen indess der Letztere für die betreffenden Phrygischen und Lydischen Klänge entschieden in Abrede stellt, dass sie Tonica, Dominante, Mediante seien, sondern für die alte griechische Musik keine andere als nur die Dorische Tonart gelten lassen will.

Dor.	Phry.	Lyd.			
e	**d**	c	Nete	Oberquinte	**Dominante.**
d	c	h	Paranete	Oberquart.	
c	**h**	a	Trite	Oberterz	**Mediante.**
h	a	g	Paramese	Obersecunde.	
a	**g**	**f**	Mese	Prime.	**Tonica.**
g	f	e	Lichanos	Untersecunde.	
f	e	d	Parhypate	Unterterz.	
e	**d**	c	Hypate	Unterquart	**Dominante.**

(Fortsetzung folgt.)

*) „Es ist für die Hoffnung auf den Fortschritt der Wissenschaft erfreulich, wenn zwei Forscher von ganz entlegenen Ausgangspuncten her in dieser Weise zusammentreffen." H. v. Helmholtz in einem Briefe (vom 4. Februar 1886) an Westphal.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlioz' „Benvenuto Cellini" in Carlsruhe.

Von Richard Pohl.

(Schluss.)

Es gibt nur ein Werk, mit welchem „Benvenuto Cellini" überhaupt verglichen werden könnte, obgleich man auch hier mehr Unterschiede als Vergleichungspuncte finden würde: R. Wagner's „Meistersinger". — „Cellini" ist 30 Jahre älter — das darf man nicht vergessen —, Berlioz wäre also hier der Bahnbrecher; andererseits erscheint es aber zweifelhaft, ob R. Wagner den „Cellini" überhaupt gekannt hat. Als „Cellini" in Paris gegeben wurde, war R. Wagner noch nicht dort, und da es sicher ist, dass unser Meister auch weder in London, noch in Weimar war, als „Cellini" dort aufgeführt wurde (an anderen Orten fanden damals keine Aufführungen statt), so kann er ihn nie auf der Bühne gesehen haben. Eine Partitur war nicht erschienen, nur der Clavierauszug, der, wie alle Clavierauszüge von Berlioz'schen Werken, nicht mehr als einen Schatten von dem Leben in der Partitur gibt. Daraus könnte also R. Wagner, wenn ihm der Clavierauszug zu Gesicht gekommen sein sollte, wenig ersehen haben. Um so merkwürdiger sind gewisse Parallelen, nicht sowohl musikalische, als dramatische, in den grossen Volksscenen, in den festlichen, wie in den tumultuarischen.

Das zweite Finale, der Carneval auf der Piazza Colonna, ist der Höhepunct der Berlioz'schen Oper; hier decken sich das Dramatische und Musikalische vollkommen, die Form ist vollendet und der Ausdruck von dramatischer Gewalt, bei echt musikalischem Aufbau. Berlioz hatte hier keinen Vorgänger, kein Vorbild, als allenfalls — wenn man so weit gehen will — Meyerbeer im 3. und 4. Act der „Hugenotten", welcher hier wiederum von Rossini's „Tell" offenbar inspirirt werden ist. Sonderbare Abstammung! Dieser Einfluss geht ja auch nicht weiter, als dass Berlioz, durch Meyerbeer angeregt, zeigen wollte, wie viel mehr er in solchen Situationen zu leisten fähig sei. Nun, er hat das uns in der That gezeigt, und wir müssen es schmerzlich empfinden, wieviel die dramatische Bühne dadurch verloren hat, dass der Unverstand der Pariser den „Cellini" fallen liess und Berlioz dadurch die Grosse Oper verleidete. Er kehrte wohl noch einmal zu ihr zurück, am Ende seines Lebens, mit den „Trojanern". Aber da war er nicht mehr der Alte. Berlioz ist nicht, wie Beethoven und Wagner, stetig aufwärts gestiegen; er hat nicht, wie diese Heroen, das Grösste zuletzt geleistet, sondern er war mehr eine Schumann'sche Natur, deren Schaffensblüthe in des Lebens Blüthe fiel.

„Cellini" ist eine opera semi seria; der erste Act ist durchaus im komischen Genre gehalten, der zweite wird erst im Finale hochdramatisch und ernst; der dritte Act hält sich durchaus im ernsten Stile. Diese Vermischung der Gattungen dürfte Eine der Hauptgründe sein, weshalb „Cellini" keinen festen Boden fassen konnte. Als komische Oper ist er zu ernst, als tragische zu heiter; dem musikalischen Stil nach gehört er in die Grosse Oper und wurde dort auch gegeben, aber bei dem Textbuche denkt man eher an die Komische Oper.

Liszt hat den „Cellini" einen zweiten „Fidelio" genannt. Man darf das nicht so verstehen, als ob das Textbuch oder die Musik Seitenstücke wären, sondern der Berührungspunct liegt in den Schicksalen Beider. Wie durch die Erlebnisse mit „Fidelio" unserem grössten deutschen Meister die Operncomposition für immer verleidet wurde, so auch Berlioz, wenn nicht für immer, doch für lange Zeit, d. h. bis es zu spät war. Und wie wir im „Fidelio" tief schmerzlich erkennen müssen, was Beethoven als Operncomponist noch geleistet haben würde, so erkennen wir auch im „Cellini", was Berlioz, dieser französische Beethoven, für die Opernbühne, zunächst für die französische, hätte werden können, ja müssen, wenn man ihm freie Bahn gegeben und sein dramatisches Talent nicht gewaltsam von der Bühne zurück in den Concertsaal gedrängt hätte.

Ein nicht ausser Betracht zu lassendes Hinderniss für die Verbreitung des „Cellini" auf der Bühne war — ist es aber heutzutage allerdings nicht mehr — die Schwierigkeit der Einstudirung und Ausführung, auf der Bühne sowohl, wie im Orchester. Berlioz schreibt schwieriger, als Wagner; für die Sänger ist seine Melodik eine fremdartige, vor Allem ist aber seine Rhythmik eine ganz ungewohnte und schwierige. In der Originalität seiner Rhythmik steht Berlioz einzig da; diese Eigenthümlichkeit, die bei ihm geradezu eine Specialität ist, habe ich früher als „Polyrhythmik" (als Gegenstück zur Polyphonie) bezeichnet und finde kein bezeichnenderes Wort dafür. Das Orchester ist natürlich dafür der Hauptfactor, und hier werden den einzelnen Instrumenten so schwierige Aufgaben gestellt, wie von keinem anderen Autor. Selbst die Schlaginstrumente erfordern ein förmliches Studium; es ist aber auch für Jeden, der für diese Prügelknaben im Orchester ein fühlendes Herz besitzt, ein wahres Vergnügen, die geistreiche, ja raffinirte Behandlung der Schlaginstrumente im „Cellini" zu verfolgen. Und was für jenen Orchesterwinkel gilt, in dem man sooft Invalide oder Lehrlinge placirt sieht, — die aber beim „Cellini" in das allertiefste Pech gerathen würden —, das gilt natürlich in erhöhtem Grade für die übrigen Instrumentengruppen, die Berlioz mit echtem Feldherrntalent auseinanderhält und einzeln ins Gefecht führt. Das Orchester ist ja, wie überall bei Berlioz, so auch hier das Interessanteste; dem Publicum, welches nur Augen und Ohren für die Bühne hat, geht freilich das Meiste verloren.

Ich kann hier nicht die einzelnen Gesangsnummern durchgehen, will nur kurz die hervorragendsten bezeichnen. — Die Cavatine der Teresa im ersten Act ist ein Probestück für eine gute Coloratursängerin, freilich auf einem, für die Gegenwart überwundenen Standpunct. Wenn man zweifeln könnte, ob Berlioz noch auf dem alten Opernstandpuncte steht, so braucht man sich nur diese Cavatine anzusehen. — Reizend ist das folgende Liebesduett; aber selbst in solchen leidenschaftlich gesteigerten Momenten stellt Berlioz den Musiker über den Dramatiker — er hat das Duett in kanonischer Form geschrieben. So Etwas könnte R. Wagner niemals in den Sinn kommen. Das folgende Terzett (Cellini, Teresa; Fieramosca, sie belauschend) ist ein Meisterstück von musikalischer Charakteristik und Grazie — enorm schwer, wenn aber vollkommen sicher und im möglichst schnellen Tempo ausgeführt, von entzückender Wirkung. — Das sind die Spitzen des ersten Acts, der der kürzeste und auch relativ unbedeutendste ist. Hier stehen wir durchaus auf dem Boden der Komischen Oper.

Der erste Theil des zweiten Actes, bis zur Verwandlung, ist gleichfalls im Stile der Komischen Oper gehalten; der Männerchor der Goldschmiede erfrischt durch seine Originalität, — es ist keine Gefahr vorhanden, dass die Liedertafeln sich seiner bemächtigen werden. Auch der folgende Künstlerschwur, Altsolo (Ascanio) mit Männerchor, ist ein frisches, melodisch ansprechendes Stück, das man als wirksame Concertnummer verwenden könnte. Sehr originell ist die folgende Arie des wuthschnaubenden und Rache schwörenden Fieramosca. Da hat Berlioz seinem Humor den freiesten Lauf gelassen; der rasche Wechsel der verschiedensten gemischten Taktarten macht dieses Stück zu einem rhythmisch sehr interessanten, aber auch schwierigen.

Der Glanz- und Höhepunct des zweiten Actes — im Grunde genommen der ganzen Oper — ist das zweite Finale, der römische Carneval auf dem Colonna-Platz. Den schildert man nicht, ohne ihn gesehen zu haben; er ist nach dem Leben entworfen, mit Künstlerhand ausgeführt. Ich habe die Ueberzeugung, dass die beiden Situationen des römischen Carnevals und des Gusses der Perseus-Statue für Berlioz das Motiv zur Ausführung der ganzen Oper gewesen sind. Er suchte, gleichsam aus diesen Situationen heraus, den Text zu gestalten, was nun allerdings nicht ohne einen gewissen Zwang gelingen konnte. Dramatische Einheit, Stetigkeit der Entwickelung, Stileinheit ist durch ein solches Verfahren nicht zu erreichen; im Text finden wir den alten Opernstil, der sich mit lyrischen Situationen durchhilft, bis er zu jenen packenden Momenten kommt, um derentwillen die ganze Oper vorhanden zu sein scheint.

Im Carneval ist echt italienisches Leben, frischer Humor und südliches Colorit. Ein ganzes Volk ist hier in Bewegung und zeigt sich in seinen charakteristischen Eigenthümlichkeiten. Die Meisterschaft von Berlioz zeigt sich aber vor Allem darin, dass er diese Massen nicht nur in steter Bewegung, sondern im musikalischen Fluss zu erhalten weiss, dass wir hier keine kaleidos-

kopischen Bilder, sondern ein Ganzes erhalten. Formell ist dieses Finale in grossen Zügen angelegt und durchgeführt; hier zeigt sich der Musiker in seiner vollen Bedeutung. Von dem Moment an, wo durch den Mord ein jäher Wechsel in der Stimmung eintritt, wächst auch die Bedeutung dieses Finales, das wir zu dem Grössten rechnen, was für die Opernbühne je geschaffen wurde — R. Wagner natürlich allemal ausgenommen.

Der dritte Act bringt eine Reihe vortrefflicher Stimmungsbilder von gegensätzlichem Charakter — echte Aschermittwochsstimmung. Wie originell ist der melancholische Gesang der Giesser; wie stimmungsvoll der Büsserchor hinter der Scene mit dem Gebet Teresa's und Ascanio's, eine tief empfundene Nummer. Das folgende Jubelduett zwischen Teresa und Cellini ist ein echt Berlioz'sches Stück, voll rhythmischen Lebens; der Eintritt des Cardinals ist ein musikalisch feierliches Charakterstück; am grossartigsten ist wieder das Finale, der Guss der Perseus-Statue, eine gewaltige Nummer, mit einem wunderbaren Leben im Orchester.

Ueberhaupt — dieses Orchester ist eine ganz besondere Quelle des Genusses, von fast unerschöpflichem Reichthum, der freilich nicht immer auf der flachen Hand liegt, den Musiker aber fortwährend fesseln muss. Allerdings erhält er auch den Dirigenten in der gespanntesten Aufmerksamkeit, die keinen Moment nachlassen darf. Felix Mottl bestätigte mir, dass „Cellini" noch schwieriger zu dirigiren sei, als die „Meistersinger". Und da wundert man sich, dass die Herren Capellmeister vom alten Schlage nicht daran gehen wollen!

Für Mottl ist es aber so recht nach seinem Herzen, eine Extrafreude und Genugthuung. Er hat das Werk aufs Feinste einstudirt und führt es mit einer unfehlbaren Sicherheit durch. Monatelange Clavierproben, sorgfältigste Orchesterproben gingen voraus; aber nicht das schwierige Technische allein ward hierdurch vollkommen bewältigt, sondern Mottl führte seine Künstler auch in den Geist des Werkes ein und verstand es, sie dafür zu begeistern. So blitzt und leuchtet der Berlioz'sche Esprit in voller Helle, und die Sänger und Sängerinnen leisteten ihr Bestes.

Für die Titelrolle eignet sich unser Heldentenor Hr. Oberländer vortrefflich; er besitzt die schöne, mühelose Höhe und die Kraft der Stimme, um den Cellini bis zum Schluss, wo er gerade die anstrengendste Aufgabe zu lösen hat, sehr wirksam durchzuführen. Hr. Oberländer hat damit auch viel Beifall geerntet, ich halte Cellini für eine seiner besten Partien. Frl. Fritsch, unsere Coloratursängerin, war als Teresa im ersten Acte allerliebst; im dritten aber, wo die Situation tragisch wird, will ihre Stimme und auch ihr Empfindungsgehalt nicht ausreichen. Frau Harlacher gibt den Ascanio mit prächtigem Humor. Die Rolle ist eigentlich eine Altpartie, liegt also Frau Harlacher (hoher Sopran) zu tief; sie hat sich aber gewandt wie immer aus der Affaire gezogen, weil sie bei Frau Viardot gut singen gelernt hat. Unser Bariton Hr. Plank singt die kleine Partie des Balducci selbstverständlich vortrefflich; unser tiefer Bass, Hr. Speigler, bringt den Cardinal gut zur Geltung; Hrn. Kürner's Fieramosca ist sehr anerkennenswerth, zumal in Anbetracht der Schwierigkeit dieser Partie.

Die Regie des Hrn. Harlacher verdient alles Lob; die beiden Finales des 2. und 3. Actes sind gut inscenirt — ohne jedes Wenn und Aber wird es hier wohl bei keiner Bühne abgehen. Auch die Decorationen des Hrn. Hofmalers Dittweiler sind gut; der Perseus-Guss ist eine fast unlösbare scenische Aufgabe, mit welcher der Decorationsmaler sich abzufinden suchen muss, so gut es eben gehen will. Wenn hier Nichts störend auftritt, ist schon Viel gewonnen.

Der Gesammteindruck der Oper war ein vorzüglicher und die Aufnahme von Seiten des Publicums wärmer, als ich erwartet hatte. Fast jede Nummer erhielt lebhaften Applaus; das Publicum war vom Werke, wie von den Leistungen der Sänger ersichtlich überrascht und befriedigt. — Die Kritik — — nun „es hört doch Jeder nur, was er versteht", sagt Goethe. Da haben die meisten Kritiker freilich nur wenig — gehört! Ein solches Werk lässt sich nicht ohne alle Beschwerde auf einmal verzehren! Und wer, ausser den trefflichen ausführenden Künstlern, war darauf genügend vorbereitet? Mottl ist aber ganz der Mann, das Werk nicht nur zu leiten, sondern auch zu halten. Ihm vor Allem unseren Dank!

Paris, 28. März.

Die Liszt-Woche.

Franz Liszt bildet, von welchem Standpuncte aus man ihn auch betrachtet, in der Kunstgeschichte eine einzig dastehende Gestalt. Wir haben uns hier weder mit dem Virtuosen, noch mit dem Componisten zu befassen, sondern einzig mit dem Glückskinde. Seit mehr als einem halben Jahrhundert beschäftigt sich die Welt mit dieser phantastischen Künstlergestalt, und doch ist heute das Interesse daran noch nicht erlahmt. Wie Mancher, der einst den Becher des Ruhmes bis zur Neige ausgekostet, ist später in eine halbe Vergessenheit gefallen, wie Viele — und es ist dies die grosse Mehrzahl! — sind erst an ihrem Lebensende nach harten Kämpfen zum Ruhme gelangt, und wie Viele haben ihn nie oder erst nach ihrem Tode gefunden! Liszt gehört keiner dieser Kategorien an, die Mitwelt hat dem Jüngling schon den Lorbeerkranz auf das wallende Haar gedrückt, und heute bringt Paris im Delirium dem Greise zu dem noch unverwelkten einen frisch gepflückten.

Ja, Paris befindet sich im Zustande des Deliriums; seit Liszt am 20. März den Pariser Boden wieder betreten, hat die Welt für nichts Anderes mehr Raum. Die Zeitungen füllen ihre Spalten mit Liszt-Biographien, Liszt-Anekdoten, Erinnerungen an Liszt, Jeder glaubt sich berufen, auch ein Wörtchen zu dem allgemeinen Thema beitragen zu müssen.

Delirium in den Zeitungsbureaux, Delirium in den Caféhäusern und Restaurants, Delirium in den Salons der Aristokraten so gut wie in denen der guten Bourgeois, Delirium im Atelier und im Concertsaal, Delirium bei Lamoureux, Delirium bei Colonne. Die Tagesphrase lautet: „Haben Sie Liszt gesehen? (Die Franzosen sprechen „Litz" aus), haben Sie die Graner Messe gehört?" Und wir haben es gehört das kühne, epochemachende Werk, in welchem der Meister alle Mittel des modernen Orchesters und all den leidenschaftlichen Reiz der modernen musikalischen Phrase verwendet. Der deutsche Leser weiss hinlänglich, welchen Rang die Graner Festmesse in der Kunstgeschichte einnimmt, und erlässt uns also eine ästhetische Analyse derselben. Wir haben nur den riesigen Erfolg derselben in der Hauptstadt Frankreichs zu constatiren, wo sie nach zwanzigjähriger Pause zu Gunsten der katholischen Schulen und zu Ehren des berühmten Gastes aufgeführt wurde. Das Werk übte trotz seines kirchlichen Charakters und seiner dreissigjährigen Existenz auf das premières-süchtige Pariser Publicum die Zugkraft einer dramatischen Novität aus.

So wurde denn auch Donnerstag, den 25. März, die Kirche von St. Eustache im Sturme genommen, und wie dicht die andächtig lauschende Menge war, kann man aus dem pecuniären Endergebniss schliessen, das eine Einnahme von 100,000 Frcs. aufwies. Solche Wunder bringt nur Liszt und — Paris zu Stande. Der Altmeister, der, die Brust mit Orden besäet, der Ceremonie präsidirte, war selbstverständlich der Zielpunct aller Augen. Es war interessant und erhebend, zu beobachten, mit welchem Respect die Menge die Züge dieses grossen Künstlers betrachtete, der zwei Menschenalter des Ruhmes hinter sich hat. Er, an die Neugierde der Leute gewöhnt, thronte auf seinem Sammetsitze, inmitten des Orchesters, die Züge von einem wohlwollenden Lächeln verklärt. Wie es der Ritus der katholischen Kirche erfordert, erhob er sich von Zeit zu Zeit und bot so den gierigen Blicken seine ganze, nun etwas gebeugte, hohe Gestalt dar.

Die Aufführung der Messe war den erprobten Händen Eduard Colonne's anvertraut; sie war bei der Masse der Mitwirkenden (450) eine imposante. Leider litt das Werk unter der bedauernswerthen Akustik der Kirche und dem nicht minder bedauernswerthen Eigensinn des hiesigen Clerus, der keine Frauenstimmen in der Kirche dulden will, sodass nicht nur der Chor, sondern auch die Sopran- und Altsoli von Knaben gesungen wurden.

Die HH. Colonne und Lamoureux benutzten die Anwesenheit des Meisters, um Concerte zu seinen Ehren zu veranstalten. Am 21. März schon spielte Hr. Colonne das symphonische Gedicht „Les Préludes". Liszt hielt sich in einer Loge verborgen, war aber dennoch bemerkt worden und alsbald der Gegenstand einer spontanen Ovation, die, als er auf der Scene erschien, nicht mehr enden wollte.

Am 28. fanden die eigentlichen Concerte zu seinen Ehren statt. Bei Lamoureux hörten wir seinen „Tasso", sein zweites Clavierconcert und drei Stücke für Clavier allein: Transscrip-

tion des Allegrettos der 7. Symphonie, Transscription des Spinnerliedes aus dem „Fliegenden Holländer" und die 2. Ungarische Rhapsodie, von Francis Planté gespielt. Auch hier war Liszt zugegen und Gegenstand des allgemeinen Enthusiasmus, was ihn nicht abhielt, nach Beendigung seiner Compositionen ins Châtelet zu eilen, wo Colonne seine „Préludes", seinen „Orpheus" und die 2. Ungarische Rhapsodie (Orchester) spielte.

Mittwoch veranstaltete der ungarische Maler Munkaczi ein musikalisches Fest zu Ehren des Altmeisters. Saint-Saëns und Diémer sassen an den zwei Concertflügeln, in deren Nähe sich Liszt hielt, umgeben von Ambroise Thomas, Madame Viardot und dem päpstlichen Nuntius. Das Concert begann mit den „Préludes", von HH. Saint-Saëns und Diémer ausgeführt, der Geiger Marsick spielte dann das Offertorium aus der Ungarischen Krönungsmesse, Mme. Conneau sang zwei Lieder, während sich Faure an den „Abend" von Gounod hielt und sogar Mme. Conneau zum Duett aus „Mireille" von Gonnod verführte. Ein deutscher Künstler, Hr. Bürger, hatte vielen Erfolg mit der „Meditation" für Violoncell, und schliesslich spielten Saint-Saëns und Diémer mit vieler Verve die Munkaczi gewidmete Ungarische Rhapsodie. Als sich aber zum Schlusse der Meister ans Clavier setzte und seine Finger dem Instrumente jene Töne entlockten, die einst die ganze Künstler- und die halbe Frauenwelt bezauberten, da bemächtigte sich der glänzenden Versammlung eine aufrichtige, tiefe Rührung, die, als er geendet, in lauten Enthusiasmus umschlug.

Man möchte nun glauben, dass all die Concerte, die Proben zur Messe, die zahllosen empfangenen und selbstgemachten Besuche, die Soiréen und Bankette den greisen Meister ermüdeten und ihm kaum Zeit zum Essen und Schlafen liessen. Mit Nichten, er findet noch Zeit, dem Maler Munkaczi, der an seinem Portrait arbeitet, stundenlang zu sitzen, und weit entfernt irgend eine Ermüdung zu verspüren, will er seinen Aufenthalt bis Ende dieser Woche ausdehnen und einer zweiten Aufführung seiner Graner Messe beiwohnen, die Freitag statthaben wird. Unmittelbar nachher reist der Meister nach London, wo man soeben sein Oratorium „Die heilige Elisabeth" einstudirt.

S.

Bericht.

Leipzig. (Die sieben Rubinstein-Concerte. IV.) Wir hatten es richtig vorausgeahnt, dass der fünfte Vortrag (28. März), bestehend in Werken sieben verschiedener Componisten, sich kaum auf gleicher Höhe mit den vorausgehenden Vorträgen, insbesondere dem denkwürdigen Schumann-Abend, halten werden könne. Anscheinend hätte gerade der fünfte Vortrag angesichts der Mannigfaltigkeit abwechselnder Formen, der Contraste verschiedenartiger Stilgattungen, wie sie sich hier entgegenstanden und kreuzten, ein lebhafteres äusseres Interesse hervorrufen müssen. Das war aber keineswegs der Fall; und schicken wirs gleich voraus, Rubinstein's Spiel erschien uns minder vollendet und ausgeglichen. War es Ermüdung, die sich geltend machte, oder stand er seinem Object in einem gar zu kühlen Verhältniss gegenüber? Hierfür einen triftigen Grund aufzufinden, glauben wir uns enthalten zu dürfen, wenn wir auch der Ansicht sind, dass die Mehrzahl der ausgewählten Stücke selbst in der denkbarst vollkommenen Darstellung jene warme Begeisterung nicht zu entzünden vermögend sind, welche den Tonschöpfungen unserer grossen deutschen Meister so überzeugend zu Grunde liegt. — Schon Mozart drückte sich über Clementi bekanntlich nicht eben milde aus, indem er bemerkte: „Clementi ist ein braver Cembalist, damit ist auch Alles gesagt. Uebrigens hat er um keinen Kreuzer Gefühl oder Geschmack — mit einem Wort ein blosser Mechanikus." Dass aber Clementi ein gar „braver Cembalist" gewesen, beweisen nicht allein die Urtheile seiner Zeitgenossen, seine Schüler, der rühmliche Wettstreit mit Mozart vor Kaiser Josef, sondern auch seine Werke, heute noch unschätzbar und unüberboten als Unterrichtsmaterial, wie denn auch seine Sonaten in technischer und formeller Beziehung erweiterte Gesichtspuncte eröffnet haben. Der Bdur-Sonate mit der Toccata als Schluss, nüchtern, aber fliessend, konnte sogar ein Rubinstein nichts Bemerkenswerthes abgewinnen, wenn ihr auch das äusserst rasche Tempo zum Vortheil gereichte. Ihr sind die zwei ersten Takte des Fugenthemas in der „Zauberflöten"-Ouverture entnommen. Es gibt dafür — als in jedenfalls bewusster Absicht geschehen — nur die Erklärung, dass Mozart den alten Wettstreit wieder aufnehmen, denselben auf sein eigentliches Gebiet, das des schöpferischen Gestaltens verlegen und seine Ueberlegenheit überzeugend darthun wollte, da sie im Vergleich mit Clementi als Cembalist nicht hervorgetreten war. Dieser fand sich auch veranlasst, sein Eigenthum zu wahren, indem er der zweiten Ausgabe der betreffenden Sonate die Bemerkung beifügte: „Cette sonate avec la Toccata qui la suit, a été jouée par l'auteur devant Sa M. I. Josef II. en 1781; Mozart étant présent. — Hierauf folgten drei Nocturnes: Esdur, Adur und Bdur von John Field. Welch einzige Erscheinung diese Nocturnes, inmitten der rollenden Notencolonnen einer meist nur auf Fingerfertigkeit berechneten Claviermusik! Unverwelkliche Blüthen, deren frischer Hauch uns immer noch erquickt, zarte, schmelzende, mit wahrer Poesie gesättigte Ergüsse! Mit welch bezaubernder Sinnigkeit, mit welch schlichtem Adel sang Rubinstein diese duftenden, kleinen Dichtungen! Während Field's grössere Werke in Hinsicht auf Durchführung, Gruppirung, kurz Factur einen nur untergeordneten Rang beanspruchen dürfen, geben hierin Hummel's Compositionen den ausgewähltesten Meisterwerken Nichts nach. Ebendeshalb hätten wir gerne an Stelle des Hmoll-Rondos etwa die Fismoll-Sonate Op. 81 oder die sehr imposante Esdur-Phantasie Op. 18 gesehen, was Hummel's Bedeutung in ein angemesseneres Licht gesetzt haben würde. — Von Moscheles hörten wir die Etuden: „Reconcilation", „Junon" und „Conte d'enfant". Wenn auch nicht in Abrede gestellt werden kann, dass Moscheles den Stempel eines ausgesprochenen Epigonenthums trägt und eine starke Individualität vermissen lässt, so macht sich bei ihm die Trockenheit, welche der Schule häufig anhaftet, als deren letzter Ausläufer er gelten kann, nirgends fühlbar. Seine berühmten Etuden bieten auch nach anderer, als nur der technischen Seite hin Anregung genug. — Adolf Henselt („Poème d'amour" — Berceuse — Liebeslied — „La fontaine" — „Schmerz im Glück" — „Si oiseau j'étais") nimmt eine analoge Stellung ein, wie der allerdings bedeutendere Rob. Franz in der Liedercomposition. Vorzugsweise zeichnet Henselt eine durchaus moderne, eigenartige Klangpoesie aus, die durch ihre Fülle und ihren Wohllaut gefangen nimmt, dabei aber problematische Experimente und gesuchte Combinationen vornehm ablehnt. Das beliebte „Si oiseau j'étais" musste Rubinstein auf stürmisches Verlangen wiederholen; gerade bei Ausführung derartiger bekannter Stücke tritt seine unmittelbare Genialität aufs Schlagendste zu Tage. Wir erinnern an die „Aufforderung zum Tanze", an den Trauermarsch von Chopin, an den Marsch aus den „Ruinen von Athen" und vieles Andere. — Es ist gewiss kein Zeichen von schlechtem Geschmack, dass Sigismund Thalberg, der — wie Schumann sagt — die reizende Sterblichkeit des Virtuosenthums auf Kosten eines unvergnüglichen Nachruhms genossen hat, fast keine Berücksichtigung mehr findet. Die innerlich hohle, gleissende, von keinerlei Begeisterung getragene „Don Juan"-Phantasie dient diesen Worten so recht als Beleg. Wohl zahlte auch der kosmopolitische Liszt wie die meisten Virtuosen jener Zeit der Tagesströmung reichlichen Tribut, aber seinen Münzen ist doch stets eine geistreiche Physiognomie aufgeprägt, selbst bei den trivialen „Soirées musicales" (nach Rossini) oder der geradezu abstossenden Phantasie über „Robert der Teufel". Um so erfreulicher wirkten die Transscriptionen Schubert'scher Lieder: „Auf den Wassern zu singen", „Ständchen" nach Shakespeare, „Der Erlkönig", sowie die 2. Consolation in Edur, eine solche in Desdur, Valse-Caprice, „Au bord d'une source", die „Soirée de Vienne" in Adur und bedingungsweise die zwei Rhapsodies hongroises (No. 6 und 12). — Aehnlich dem Schumann-Abend, gestaltete sich Rubinstein's Chopin-Vortrag zu einem besonders glänzenden Fest. Ja, dem Besuche nach zu urtheilen, übte Chopin eine noch grössere Anziehungskraft aus, denn der geräumige, neue Gewandhaussaal füllte sich den 29. März bis auf den letzten Platz. Jeder wusste oder ahnte zum Voraus, welch bedeutenden Ausdruck hier Chopin's Kunst erfahren werde. Sie hat sich ja einer wachsenden Liebe der clavierspielenden Welt zu erfreuen, fällt aber trotzdem so häufig einer gröblich-missverstandenen Auffassung und Wiedergabe zur Beute, dass sie, allen technischen Errungenschaften zum Hohn, selten und nur von wenig Auserwählten, vergleichbar einem Schatz köstlicher, verborgener Kleinodien, gehoben wird. Wie viel plumpe, tastende Hände suchen nicht dieses Schatzes habhaft zu werden? Doch schlagend zeigt sich hierbei die Ohnmacht alles technischen Vermögens, aller noch so blendenden Virtuosität, wenn die leicht dahinschwebenden Grazien ange-

blieben sind und wenn jene tiefe, melancholische Grundnote nicht mit vibrirt, die Chopin's ureigenthümliche und persönliche Tondichtungen durchzieht. Gewiss, Chopin ist und bleibt der entscheidende Prüfstein edeln Geschmacks, zartsinniger wie leidenschaftlicher Empfindung, geistreicher wie vornehmer Auffassung. Das erstreckt sich bis auf die unscheinbarste Perle der duftigen Zierrathen, bis auf den letzten Tropfen der wie aus farbigem Sternengefunkel gewobenen Strahlengüsse, womit er plötzlich eine getragene, süsse Klage oder den melodischen Ausbruch zärtlichen Verlangens mit verschwenderischer Hand schmückt und umkleidet. Wir theilen nicht die Ansicht, dass Chopin's Musik eine und dieselbe Auffassung erheische, denn eine genial angelegte Frauennatur wird darin Vieles vorfinden und zur Darstellung bringen, was dem eifrigsten Bemühen eines Mannes unerreichbar bleibt. Zwar kann nicht in Abrede gestellt werden, dass demnach in Chopin's Wesenheit ein — im schönsten Sinne genommen — weiblicher, niemals weibischer Grundzug vorherrsche, aber es kommt in ihr dennoch eine so starke und ritterliche Manneskraft zum Durchbruch, dass wir öfters vermeinen, der ungeheure Schmerzensschrei eines tapfern, unterdrückten Volks, Sporengeklirr, die Hufschläge dampfender Rosse, Waffengetöse schlage an unser Ohr. Es ist ein doppeltes Weh, das Weh verlorener Liebe und des verblutenden Vaterlandes, das jene Accente hervorgerufen, die so eindringlich unser Herz schwellen. Mit besonders nachdrücklicher Energie rückte gerade Rubinstein des Tondichters männliche Seite in den Vordergrund. Zuweilen stürmte er mit so rücksichtsloser, elementarer Gewalt dahin, dass er Alles mit sich über das Ebenmaass hinausriss, welches Chopin, seiner eigenen Kühnheit und Originalität zum Trotz, wissentlich festgehalten hat. Mit der feurigen Fmoll-Phantasie beginnend, spielte Rubinstein darauf die Praeludien: Emoll, Adur, Asdur, Bmoll, Desdur und Dmoll. Die Praeludien können recht wohl als ein Auszug en miniature von Chopin's so reichem und eigenartigem Seelenleben gelten. So wild sich die Praeludien in Bmoll und Dmoll anliessen, so durchsichtig und zartschattirt hoben sich die Umrisse der übrigen ab. Welch feinen, frischen Veilchenduft hauchte nicht die einfache Ländlerweise in Adur aus! Und dann in den beiden Walzern in Asdur, welch sprühendes strahlendes Leben! Nicht nachahmungswerth dünchte uns aber weder das Zeitmaass des Amoll-Walzers, noch eine darin auftauchende Zuthat in Form einer kleinen kanonischen Imitation. Es folgte weiter eine Reihe der herrlichsten Leistungen: die Impromptus in Fisdur und Gesdur, das Scherzo in Hmoll (der Hauptsatz fieberhaft aufgeregt), die Nocturnes in Desdur, Gdur und Cmoll (das erste von bestrickendem Liebreiz und Wohlklang), vier Mazurkas, die sämmtlichen vier Balladen, die Bmoll-Sonate, deren letzten Unisonosatz Rubinstein wiederholte und neben dem Trauermarsch zu merkwürdiger Bedeutung erhob, und endlich die prächtigen Polonaisen in Fismoll, Cmoll und Asdur. Der Chopin-Abend bestärkte uns aufs Neue in dem Glauben, dass Rubinstein im Einzelnen erreicht, selbst übertroffen werden kann, dass aber seine Gesammtleistungen in ihrer Ganzheit jede Parallele ausschliessen.— Ueber den siebenten und letzten, der neurussischen Schule (mit Ausnahme der elf Etuden von Chopin) gewidmeten Vortrag (31. März) glauben wir uns kurz fassen zu können. Die warmen Beifallsspenden bezogen sich gewiss nicht auf die einerseits hässlichen und verworrenen, andererseits faden und schwächlich-epigonenhaften russischen Hervorbringungen, sondern galten dem geliebten Meister, welcher uns diese, kaum begehrte Bekanntschaft, geleitet oder vielmehr verleitet durch an sich achtenswerthen Patriotismus, vermittelte. Uns ferne liegt der Verdacht, als habe sich Rubinstein auf Kosten seiner Landsleute ein Piedestal errichten wollen, thatsächlich hat er es unbewusst gethan. Weder die freundlichen, wenn auch unbedeutenden Stücke Glinka's: Tarantelle — Barcarolle — Souvenir de Mazurka; die Etude — Novellette — Valse von Rimsky-Korsakoff; die nichtssagende Scherzo-Polonaise von Cesar Cui; Etude und Intermezzo von Liadoff; noch die geschraubten Machwerke Alex. Balakireff's: Scherzo, Mazurka und „Islamé“, eine orientalische Phantasie, die einem wüsten Haschischrausch ihr Dasein zu verdanken scheint, ja nicht einmal die anmuthenden Stücke von Peter Tschaïkowsky: Chant sans paroles — Valse — Romance — Scherzo à la Russe, noch das „Feuillet d'Album“ und Valse Nicolaus Rubinstein's, vermögen auch nur entfernt einen Vergleich mit Anton Rubinstein's Sonate in Fdur, Thema und Variationen aus der Cmoll-Sonate und Scherzo aus der Amoll-Sonate auszuhalten. Am meisten macht sich in dieser ganzen Schule, deren Invasion in das sonst allem Ausländischen dankbarst zugethanen Deutschland glücklicherweise nicht zu befürchten steht, der Einfluss Chopin's geltend, deshalb war es beziehungsvoll, dass Rubinstein den Abend mit der poesie-gesättigten Ausführung von elf Chopin'schen Etuden eröffnet hatte. Rubinstein umgab ein Wald von Lorbeerbäumen; das Podium prangte in frischem Grün und reichem Blumenschmuck; des Jubels wollte kein Ende sein und veranlasste zwei Zugaben (seine gesangvolle Melodie in Fdur und den Marsch aus den „Ruinen von Athen“). Die Erinnerung an des grossen Künstlers titanenhafte, in den Kunstannalen einzige That hat sich mit goldenen, unauslöschlichen Lettern in die bewegten Herzen der Zuhörerschaft geschrieben. Möge es Anton Rubinstein beschieden sein, in dem hehren Dienst des unvergänglich Wahren und Schönen noch lange zu erheben und zu beglücken!

Adolf Ruthardt.

Der von Meister Rubinstein zu seinen Vorträgen benutzte Flügel war ein „Bechstein“ von vollem und schönem Ton, sowie seltener Widerstandsfähigkeit. D. Red.

Concertumschau.

Leipzig. 9. Kammermusik im Neuen Gewandhaus: Clar.-Quint. v. Mozart, Streichquartette v. Haydn (Ddur) u. Beethoven (Op. 132). (Ausführende: HH. Petri, Bolland, Unkenstein u. Schröder [Streicher], sowie Hr. Gentzsch [Clar.].) — Concert des „Chorgesangvereins Ossian“ (M. Vogel) am 3. April: Adur-Clav.-Violoncellson. v. Beethoven u. Introd. u. Polon. f. dieselben Instrumente v. Chopin (HH. Thiele u. Rehberg), gem. Chöre m. Clav. v. Ad. Jensen („Adonis-Feier“, m. Solo [Frl. Bristow]) u. Ph. Scharwenka („Dörpertanzweise“) u. a cap. v. Schumann, Rheinberger („Die Liebe ist ein Rosenstrauch“) u. F. v. Holstein („Ruhe, süss Liebchen“ u. „Thür und Fenster“), Solovorträge des Frl. Bristow („Das macht, es hat die Nachtigall“ v. Volkmann, „Lass, o Welt, o lass mich sein“ von Winterberger etc.) u. des Hrn. Thiele (Valse-Impromptu v. Liszt etc.). — Liszt-Vereins-Conc. im Neuen Stadttheater m. der verstärkten Theatercap. unt. Leit. des Hrn. Nikisch u. Mitwirk. der Frau Moran-Olden (Ges.), der HH. Hedmondt (Ges.) und Friedheim (Clav.) u. des Lehrergesangvereins am 8. April: Faust-Symph., Ungar. Rhaps. in Fdur f. Orch., „Jeanne d'Arc“, Mignon's Lied u. „Ständchen“ f. Sopr. u. Scherzo u. Marsch f. Clav. v. Liszt, Scherzo „Fee Mab“ v. Berlioz, Clavierconcert v. Schytte. — 60. Aufführung des Leipz. Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver. als Gedächtnissfeier für F. Kiel mit Compositionen desselben: Zwei Chöre a. dem 1. u. Soloquart. a. dem 2. Requiem (Frls. Drechsel u. v. Bezold u. HH. Birnbaum und Ravenstein [Soloquart.], sowie Mitglieder des Riedel-Ver. [Chor]), Clavierquart. Op. 42 (HH. Rehberg, Petri, Unkenstein und Schröder), Clav.-Violoncellson. Op. 52 (HH. Rehberg u. Schröder), Lieder „Wehmuth“, „Andenken“ u. Wiegenlied (Frl. Boetticher). — Geistl. Conc. in der Paulinerkirche am 11. April, veranstaltet v. Hrn. Pfannstiehl (Org.) unt. Mitwirk. der Frau Böhme-Köhler (Ges.) u. des Hrn. Prof. Brodsky (Viol.): Soli f. Org. v. S. Bach (Phant. u. Fuge in Gmoll), Rheinberger (Phant.-Sonate) u. J. Reubke (Sonate üb. Psalm 94), f. Ges. v. Kaiser, Winterberger u. Händel u. f. Viol. v. Draeseke (Adagio a. dem Conc.) u. Beethoven (Gdur-Romanze).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frl. Lilli Lehmann scheint ihren an der hies. Hofoper begangenen Contractbruch wieder gut machen zu wollen. Sie will Anfang Juni zurückkehren und, wenn man sie zu Gnaden annimmt, die Conventionalstrafe von 13,500 ℳ zahlen oder zwei Monate vor oder nach den Ferien ohne Honorar singen. — **Boston.** Frau Anna Clark-Steiniger aus Berlin trat hier unter Leitung des Hrn. Musikdirector W. Gericke im 5. Concert des Bostoner Symphonie-Orchesters mit dem Gdur-Clavierconcert von Beethoven auf. Im Januar und Februar veranstaltete sie sechs Beethoven-Concerte, in welchen sie die zehn Sonaten für Clavier und Violine im Verein mit Hrn. Concertmeister Kneisel vorführte — zum ersten Mal in Amerika. — Dazwischen trug sie ausser kleinen Stücken und Variationen noch vor: die

Sonaten Op. 7, 10, 31, No. 2, Op. 57, 78, 110 und 111. Mit jedem Concerte wuchs die Zuhörerschaft, und wurde Frau Clark-Steiniger nach dieser Soirée von Hrn. Gericke als eine der Solisten engagirt für die Tournée, welche derselbe im April mit dem Bostoner Symphonie-Orchester nach dem Innern Amerikas unternimmt. — **Brüssel.** Mit stets wachsendem Erfolge sang in drei Concerten die russische Vocalcapelle des Hrn. d'Agreneff. — **München.** Frau Schuch-Proska aus Dresden führt gegenwärtig ein mit grossem Erfolg aufgenommenes Gastspiel an unserem Hoftheater durch. Unumwundene Anerkennung zollt man ihrer vortrefflichen Coloratur und ihrem lebendigen Spiel, während das Organ weniger Gefallen erregt. Frl. Bleiter hat die kgl. Oper, der sie ein Jahr als Mitglied angehörte, wieder verlassen; die Altistinfrage tritt somit in ein neues Stadium. — **Paris.** Das erste der historischen Concerte Rubinstein's im Erard'schen Saale brachte dem genialen Künstler einen ungeheuern Erfolg. — **Zittau.** Im letzten Concert des Concertvereins trat neben der trefflichen einheimischen Sängerin Frau Fischer Hr. Alwin Schröder, Ihr superber Gewandhaus- und Theaterviolloncellist, solistisch vor das hiesige Publicum. Sein meisterhaftes Spiel, das sich vornehmlich durch herrlich-warmen Ton und tiefes Gemüth auszeichnet, hat auch hier einen grossen Sieg gefeiert.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 10. April. „Zion spricht" v. Hammerschmidt. Requiem v. Rheinberger.

Dresden. Kreuzkirche: 6. März. „Kyrie" u. „Gloria" von H. Grimm. „O hör mein Flehn" von Händel. Psalm 95 von F. Lachner. 13. März. „De profundis" v. J. Rheinberger. Dialogus von A. Scandellus. 14. März. „Ave verum" von Mozart. 20. März. „Kyrie" v. W. Rust. „Am Kreuz erblasst" v. O. Thomas. „Ave verum" v. Mozart. 27. März. „O Domine Jesu" v. J. Gabrieli. „Gott, sei mir gnädig" v. Mendelssohn. „Sehet, welche Liebe" v. F. Baumfelder. 28. März. „Ave verum" von E. F. Richter. Frauenkirche: 7. März. „Vater unser" v. E. Feska. 21. März. „Ave verum" v. Mozart.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Januar.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 3. Die Hugenotten. 6., 25. u. 26. Die Regimentstochter. 9. u. 12. Ramiro. 13. Martha. 17. Mignon. 20. Das Nachtlager von Granada. 28. Don Juan. 31. Die Afrikanerin.

Februar.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 2. Mignon. 4. Der fliegende Holländer. 7. Wilhelm Tell. 11. Das Nachtlager von Granada. 15. Tannhäuser. 17. Orpheus und Eurydice. 19. Die Afrikanerin. 21. Der Prophet. 23. Zar und Zimmermann. 24. Der Trompeter von Säkkingen.

März.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 2. Orpheus und Eurydice. 3. Der Barbier von Sevilla. 7. Die Meistersinger. 10. Der Freischütz. 14., 28. u. 30. Zampa. 17. Fidelio. 24. Preciosa. 25. Mignon. 31. Der Waffenschmied.

Aufgeführte Novitäten.

Arenski, Orchestersuite. (Moskau, 9. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
Ashton (A.), Bdur-Streichquart. (London, 40. Aufführung der Musical Artists' Society.)
Bargiel (W.), Claviertrio Op. 6. (Brüssel, 2. Kammermusik der HH. Wieniawski u. Gen.)
Berlioz (H.), „Harold"-Symph. (Moskau, 10. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
— — „Vehmrichter"-Ouverture. (Genf, 7. Conc. class. Berlin, 5. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)
Bizet (G.), Orchestersuite „Roma". (Genf, 7. Conc. class.)
Brahms (J.), 2. Symph. (Rotterdam, 4. Conc. der „Eruditio musica".)
— — Akadem. Festouvert. (Magdeburg, Conc. des Hrn. Bohne.)
— — Orch.-Seren. Op. 11. (Darmstadt, 5. Conc. der Hofcap.)
— — Gmoll-Clavierquart. (Dordrecht, 2. Kammermusik der HH. Vink u. Kes.)
— — Claviertrio Op. 40. (Meiningen, 2. Kammermusik der HH. Strauss u. Gen.)
Bronsart (H. v.), Gmoll-Claviertrio. (Stuttgart, Familienabend des Tonkünstlerver. am 11. Febr.)
Bruch (M.), 1. Violinconcert. (Magdeburg, 4. Casino-, sowie 6. Harmonieconc.)
Bruckner (A.), 7. Symph. (Wien, 7. Philharm. Conc.)
Dancla, Streichquart. (Leipzig, Soirée des Kammermusikver.)
Dorn (H.), Ouvert. zu „Die Nibelungen". (Annaberg, 8. Museumsconc.)
Dvořák (A.), Ouverture zu „Husitzka". (Leipzig, Novitäten-Symph.-Conc. der Walther'schen Militärcap.)
Ehrlich (F.), Ouvert. zu „König Georg". (Magdeburg, 7. Logenconc.)
Elling (C.), Claviertrio. (Bergen, 4. Conc. der „Harmonie".)
Freudenberg (W.), Symph. „Ein Tag in Sorrent". (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 26. Febr.)
Gade (N. W.), Streichsext. (Leipzig, 132. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver.)
Geisler (P.), „Mira", Episode a. Lenau's „Mischka an der Marosch" f. Orch. (Leipzig, Novitäten-Symph.-Conc. der Walther'schen Militärcap.)
Goepfart (C.), Ouvert. zur Oper „Der Schmied von Antwerpen". (Magdeburg, Conc. des Hrn. Bohne.)
Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 26. Febr.)
Grieg (Edv.), 1. Clav.-Violinson. (Oldenburg, 3. Quart.-Conc. der HH. Dietrich u. Gen.)
— — Clav.-Violoncellson. (Dordrecht, 2. Kammermusik der HH. Vink u. Kes.)
Grunewald (G.), Symph. Dicht. „Luther's Kampf und Sieg". (Magdeburg, Conc. des Hrn. Bohne.)
Henschel (G.), „Serbisches Liederspiel" f. Solostimmen und Clav. (Cöln, 2. Conc. der Musikal. Akad.)
Hofmann (H.), Orchestersuite „Im Schlosshof". (Berlin, 5. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)
— — Octett f. zwei Violinen, Viola, Violonc., Fl., Clar., Horn u. Fag. (Berlin, 3. Conc. der HH. Bischoff u. Hellmich.)
Kiel (F.), Gmoll-Claviertrio. (Hamburg, Conc. des Hrn. Spengel.)
Klughardt (A.), Amoll-Orchestersuite. (Magdeburg, Conc. des Hrn. Bohne.)
Kramm (G.), Violinconc. (Düsseldorf, Symph.-Conc. des städt. Orch. am 27. Febr.)
Liszt (F.), „Tasso". (Bremen, 7. Abonn.-Conc.)
— — Esdur-Clavierconc. (Rotterdam, 4. Conc. der „Eruditio musica".)
— — „Die Legende von der heil. Elisabeth". (Kattowitz, Aufführ. durch den Meister'schen Gesangver. am 21. Febr.)
Nawratil (C.), Fdur-Claviertrio. (Hamburg, Conc. des Hrn. Schloming am 1. März.)
Raff (J.), „Lenoren"-Symph. (Zürich, 5. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft. Düsseldorf, Symph.-Conc. des städt. Orch. am 27. Febr.)
— — 2. Violinconc. (Hamburg, Conc. des Hrn. Schloming am 1. März.)
— — Claviertrio Op. 158. (Antwerpen, 2. Kammermusik der HH. Hubay u. Jacobs.)
Rheinberger (J.), Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben". (Nürnberg, 5. Conc. des Privat-Musikver.)
— — „Toggenburg" f. Solo, Chor u. Clav. (Solingen, Musikabend des Damen-Gesangver. am 20. Febr.)
Rubinstein (A.), Clav.-Violoncellsonate. (Leipzig, Soirée des Kammermusikver. Brüssel, 2. Kammermusik der HH. Wieniawski u. Gen.)
Rüfer (Ph.), Festouvert. (Berlin, Symph.-Conc. des Hrn. Mannsfeldt am 13. März.)
Ruthardt (Ad.), Zwei Sätze eines Streichquartetts. (Leipzig, Soirée des Kammermusikver.)

Saint-Saëns (C.), G moll-Clavierconc. (Wiesbaden, 5. Symph.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — Violoncellconc. (Nürnberg, 5. Conc. des Privat-Musikvereins.)
— — Sept. f. Clav., Tromp. u. Streichinstrumente. (Leipzig, 132. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver.)
— — Fdur-Claviertrio. (Dordrecht, 2. Kammermusik der HH. Vink u. Kes.)
— — D moll-Clav.-Violinsonate. (Cöln, 2. Conc. der Musikal. Akad.)
Schwalm (O.), Ouvert. zu „König Drosselbart". (Leipzig, Novitäten-Symph.-Conc. der Walther'schen Militärcap.)
Seyffardt (E. H.), „Schicksalsgesang" f. Altsolo, gem. Chor u. Orch. (Zürich, 5. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft. Düsseldorf, 4. Conc. des Musikver.)
Svendsen (J. S.), Orchesterphant. „Romeo und Julia". (Magdeburg, 4. Casinoconc.)
— — Krönungsmarsch f. Orch. (Christiania, 4. Conc. des Musikvereins.);
— — Romanze f. Viol. u. Orch. (Bremen, 7. Abonn.-Concert. Haarlem, 5. Conc. des Bach-Ver.)
— — Streichoct. (Bergen, 4. Conc. der „Harmonie".)
Swert (J. de), Cmoll-Violoncellconc. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 2. März. Berlin, 5. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)
Thieriot (F.), Clavierquintett. (Leipzig, Soirée des Kammermusikver.)
— — Intermezzo u. „Humoreske" f. zwei Claviere. (Hamburg, Conc. des Hrn. Spengel.)
Tschaïkowsky (P.), Streichquart. Op. 22. (Moskau, Kammermusikmatinée am 21. Febr.)
Vierling (G.), „Alarich" f. Soli, Chor u. Orch. (Frankfurt a. O., Aufführ. der Singakad. am 16. Febr.)
Volkmann (R.), Fdur-Seren. f. Streichorch. (Laibach, 3. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)
Wagner (R.), Vorspiel zu „Tristan und Isolde". (Leipzig, Novitäten-Symph.-Conc. der Walther'schen Militärcap.)
— — „Parsifal"-Vorspiel. (Magdeburg, Conc. des Hrn. Bohne.)
— — „Siegfried-Idyll". (Crefeld, 5. Abonn.-Conc.)
Wieniawski (H.), 2. Violinconc. (Haarlem, 5. Conc. des Bach-Vereins.)
Wolf (L. C.), Fdur-Symph. (Leipzig, Novitäten-Symph.-Conc. der Walther'schen Militärcap.)

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 15. Ueber Lehrziel und Lehrart in der Musiktheorie. Von O. Tiersch. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Caecilia No. 9. Joh. J. H. Verhulst. (1816–1886.) — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Das Orchester No. 10. Eine Concerttournée im Banat und in Kroatien. (Aus den „Miscellen" v. Dr. W. Kienzl). — Die Dresdener Oper von 1750—52 und die Einweihung der kathol. Hofkirche. Von O. Schmied. — Litteratur. — Nachrichten u. Notizen.

Der Chorgesang No. 13. C. Jos. Brambach. (Mit Portrait.) Von Hermine Louran. — Zur geschichtlichen Stellung J. S. Bach's. Von L. Ramann. — „Gute Nacht". Frauenchor v. C. J. Dreyer. — Besprechungen (C. Grammann u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 7. Portrait von Louis Köhler. †. — Noch Etwas über Louis Köhler. (Schreiben der Frau Prof. Köhler an den Red.) — Eine neue Pianinolampe. (Mit Abbild.) — Besprechungen (B. Wolff, Ferd. Hummel, Betzy Holmberg, A. Hallén, C. Reinecke, S. Bagge u. A. m.). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Liederhalle No. 28. Die Schule des Vereinsdirigenten. Von F. Reinhold. — Der Ausbau des seelischen Lebens der Kinder durch den Gesangunterricht. Von R. Hennig. — Gallerie der Leipziger Oper. IV. Frau Emma Baumann. (Mit Portrait.) — Neue Antiquitäten (Claviersonaten v. F. W. Rust). — Besprechungen (Em. Faltis, M. Scharf, H. Spielter u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 15. Beethoven's Trauercantate. — Die Blechbläser. Von v. Wenckstern. — Besprechungen (F. Kauffmann, E. Pirani, M. Scharf, H. Schulz-Beuthen). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Die Sängerhalle No. 14. Dem Andenken Chr. F. Ackens' gewidmet. — F. Mair. (Mit Portrait.) — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 3. Das katholische deutsche Kirchenlied. Von Fr. Witt. — Die neueste Revision der Caeremoniale Episcoporum. Von Fr. Witt. — Zur Glockenkunde — Berichte, Vereinsnachrichten und Notizen.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 26. Liszt's symphonische Dichtungen. Von R. Benfey. — Bösendorfer's Clavier-Stimmstock. (Mit Abbild.) Von E. Kastner. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Leipziger Musik- und Kunstzeitung No. 7. Rich. Wagner's Heldengestalten. Von H. v. Wolzogen. (Mit dem Costumebild Tichatschek's als Rienzi.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide Musical No. 14. Variétés. — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechung (Pougin).

Le Ménestrel No. 18. Berichte (je Einer üb. die 1. Aufführ. der Oper „Plutus" v. Lecocq in der Pariser Komischen Oper u. über die St. Petersburger Rubinstein-Concerte), Nachrichten u. Notizen.

Le Progrès artistique No. 413. La Musique en Province. Von G. Martin. — Chronique musicale. Liszt à Paris. Von G. Julian. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprech. (Maréchal).

Musikalische Rundschau No. 20. Eine neue Vorrichtung zum Stimmen der Claviersaiten mittelst Schrauben. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 21. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 14. Besprechungen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Musiker-Zeitung No. 15. Der Aschenbrödel-Verein in New-York. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Musik-Zeitung No. 7. Mart. Blumner. (Mit Portrait.) Eine biographische Skizze von E. Baeker. — Der Hund als Kritiker. Historische Novellette von J. Schrattenholz. — „Dies Bildniss ist bezaubernd schön". Von W. Appelt. — Die Sonaten von L. v. Beethoven. Von Dr. A. Reissmann. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 15. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 6. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Musikbrief aus Leipzig an einen Schweizerfreund. Von Ad. Ruthardt.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das 1. Orchesterconcert des Liszt-Vereins zu Leipzig, welches am 8. April im Neuen Stadttheater stattfand, hat wie kaum noch ein Concert vorher Propaganda für den Componisten Liszt gemacht, namentlich konnte die Faust-Symphonie nicht begeisterter aufgenommen werden, die aber auch wohl noch nirgends in so vollendeter, hinreissender Weise gespielt worden ist, wie in diesem Concert von der verstärkten Theatercapelle unter der bewundernngswürdigen unvergleichlichen Leitung unseres genialen Nikisch. Dass die Solovorträge der Frau Moran-Olden und des Hrn. Friedheim ebenfalls höchsten Ranges waren, versteht sich von selbst. Ausführlicher über dieses sensationelle Concert wird unser verehrter Mitarbeiter Hr. Dr. Rich. Pohl in n. No. berichten.

* In Hamburg fand am 5. April ein Kammermusikabend zum Zweck der Vorführung Otto Schünemann'scher Streichinstrumente (s. No. 6 unseres Blattes) statt. Ausführende waren ausser den Hamburger Künstlern HH. Derlien, Benkert und Kapp die HH. Prof. Brodsky und Capellmeister Sitt aus Leipzig. Gespielt wurden das C dur-Streichquintett von Schubert, ein G dur-Streichquartett von Haydn, die Variationen aus Beethoven's A dur-Streichquartett und einige Solostücke für Violine und Violoncell. Vier uns vorliegende dortige Zeitungen bestätigen die edle Klangfülle der neuen Schünemann'schen Instrumente und stellen dieselben in einen Rang mit alten italienischen. Ganz enthusiastisch sprechen sich die bez. Berichte über die Meisterschaft der Leipziger Künstler aus, insbesondere preisen sie die geniale, elektrisirende Führerschaft des Hrn. Prof. Brodsky in den Ensemblewerken. Trotz nur einer Probe sei die Ausführung der Letzteren unübertrefflich gewesen.

* In Chemnitz fand Ende v. Mts. eine zweitägige Friedrich Schneider-Feier zum Besten des Denkmals für diesen Tonmeister statt.

* Das Rich. Wagner-Geburtshaus in Leipzig wird, nachdem die Bemühungen, dasselbe zu erhalten, gescheitert, nunmehr abgetragen.

* In der Ungarischen Landesakademie zu Budapest fand am 6. d. Mts. unter entsprechender Feier, bestehend aus Rede und musikalischen Vorträgen, die Uebergabe der von der Denkmal-Commission gespendeten Büste Rob. Volkmann's statt.

* Ein kürzlich von der Philharmonischen Gesellschaft in Berlin zum Besten des Hülsen-Fonds unter Mitwirkung der Frau Lucca veranstaltetes Concert hat trotz der Bruttoeinnahme von 13,000 ℳ nur 500 ℳ für den vorgeschützten Zweck abgeworfen!

* Ueber den Leipziger Gewandhauscapellmeister Hrn. Prof. Dr. C. Reinecke, welcher in vor. Woche im Berliner Concerthause einige seiner Compositionen dirigirte, schreibt die „Nordd. Allg. Ztg." u. A. folgende classische Worte: „Prof. Reinecke, welcher in seiner äusseren Erscheinung an Rich. Wagner erinnert, zeigt in seinen Werken, insonderheit den älteren, wie der Ouverture zu »König Manfred«, dass er der Schule dieses unsterblichen Meisters angehört." — Diese Charakteristik dürfte sogar Hrn. Reinecke selbst als etwas gewagt erscheinen!

* In den Pariser Conservatoriumsconcerten gehört der „Tannhäuser"-Marsch von Wagner zu den beliebtesten Repertoirestücken und verfehlt niemals seine Wirkung, selbst nach der 9. Symphonie von Beethoven nicht, wie in einem der jüngsten Concerte.

* Im 5. Concours Cressent ging als Sieger hervor Hr. Edmond Missa, Schüler Massenet's. 18 Partituren waren eingegangen.

* Trotz eines Deficits von 40,000 Dollars, welches die Deutsche Oper in New-York zur Folge hatte, sind die Actionäre Willens, das Unternehmen noch drei Jahre weiterzuführen.

* Die Brüsseler „Lohengrin"-Aufführung im Monnaie-Theater ist in der laufenden Saison nicht mehr möglich. Die „Walküre" soll noch am Ende dieses Jahres in Scene gehen, ihr soll Ponchielli's „Gioconda" folgen.

* Aus Altenburg kommt uns die etwas verspätete Mittheilung zu, dass im dortigen Hoftheater am 26. März Wagner's „Meistersinger von Nürnberg" zur ersten Aufführung gelangt seien.

* Lux' Oper „Der Schmied von Ruhla" hat am 30. v. Mts. in Eisenach einen schönen Erfolg gehabt. Der Aufführung wohnten der Componist und viele Ruhlaer bei.

* Ch. Lecocq's neue dreiactige komische Oper „Plutus", nach Aristophanes von den Librettisten Millaud und Jollivet eingerichtet, hatte bei ihrer Aufführung in der Pariser Komischen Oper einen sehr hübschen Erfolg. Unter den Darstellern des sorgfältig einstudirten Werkes ragte besonders Hr. Soulacroix hervor, der mehrere Nummern da Capo singen musste.

* C. v. Perfall's neue Oper „Junker Heinz" hat bei ihrer Première auf dem Münchener Hoftheater am letzten Sonntag sehr gefallen.

* Franz Liszt wird in London, wo er am 3. d. Mts. eintraf, ebenso gefeiert, wie vorher in Paris.

* Im Wiener Tonkünstlerverein hielt am 3. d. Mts. Hr. Prof. Dr. Ph. Spitta aus Berlin einen mit Beifall aufgenommenen Vortrag über Weber.

* An Stelle des erkrankten Hrn. Scaria wird Hr. Wiegand vom Hamburger Stadttheater in den diesjährigen Bayreuther Festspielaufführungen mitwirken, jedenfalls die beste Acquisition, die man in diesem Falle treffen konnte.

* Hr. H. v. Herzogenberg, welcher bisher an Stelle des verstorbenen Prof. Kiel die Meisterschule für Composition an der k. akademischen Hochschule für Musik zu Berlin intermistisch leitete, ist nunmehr definitiv zum Vorsteher derselben, sowie zum k. Professor ernannt worden.

* Hr. Jos. Hellmesberger jun. hat seine bisherige Stellung als Balletdirigent des Wiener Hofoperntheaters mit der eines Hofoperncapellmeisters vertauscht.

* Hr. Dav. Popper hat sich für die Ungarische Landesakademie zu Budapest als Professor des Violoncellspiels gewinnen lassen. In die gleiche Stellung für den Violinunterricht daselbst wird gleichzeitig Hr. J. Hubay aus Brüssel einrücken.

* Frl. Marianne Brandt, deren Anwesenheit in Berlin wir in unserer vor. No. meldeten, hat daselbst am 9. ein Wohlthätigkeitsconcert veranstaltet, in welchem ihre Gesangspenden frenetische Beifallsstürme hervorriefen. Allgemein ist man der Meinung, dass die Stimme der genialen Künstlerin in Wohllaut und Kraft wahrhaft gestrahlt und der Vortrag ganz die frühere Gewalt auf das Publicum ausgeübt habe.

* Frau Sachse-Hofmeister an der kgl. Hofoper zu Berlin wurde zur k. preuss. Kammersängerin ernannt.

* Der Liszt-Verein zu Leipzig ernannte Hrn. Dr. Richard Pohl, den hochverdienten Kämpen für den Meister, zu seinem Ehrenmitgliede.

Todtenliste. Marie Heilbron, angesehene Opernsängerin in Paris, †, 35 Jahre alt, am 31. März in Nizza. — Théodore Ritter, hervorragender Pianist und talentirter Componist, Schüler Liszt's, † am 6. April, 45 Jahre alt, in Paris. — Camille Caron, Componist und Musiklehrer, † am 11. März, 61 Jahre alt, in Rouen. — Giovanni Rossi, Componist, ehem. Capellmeister am Theatre Carlo Felice, ehem. Director des Conservatoriums in Parma, † am 30. März, 59 Jahre alt, in Genua. — Angelo Panzini, Componist, Pianist und Prof. am Conservatorium in Mailand, †, 57 Jahre alt, in gen. Stadt.—Wilhelm Kupfer, Orchestermitglied der Hofoper zu Wien, ein als solches, wie als Quartettspieler und Lehrer hochgeschätzter Künstler, † hochbetagt am 29. März.

Kritischer Anhang.

Franz Liszt. „Weihnachtsbaum" („Arbre de Noël"). 12 Clavierstücke (zumeist leichter Spielart). 3 Hefte. Ausgabe für Pianoforte zu zwei Händen à Heft 5 ℳ; Ausgabe für Pianoforte zu 4 Händen à Heft 6 ℳ. Berlin, Adolf Fürstner.

Mir liegt von diesen Stücken nur die mit nicht besonders geschmackvollen Titelbildern gezierte, im Uebrigen aber sauber ausgestattete Ausgabe für Clavier zu zwei Händen vor; ob diese oder die Ausgabe zu vier Händen die originale ist, weiss ich nicht (das Titelblatt gewährt keinen Aufschluss hierüber). Ebensowenig vermag ich über das positive Alter der Stücke einen sicheren Aufschluss zu gewähren; denn da Liszt in seiner Compositionstechnik keine so stetige, ich möchte sagen gradlinige Weiterentwickelung erkennen lässt, wie etwa R. Wagner, dürfte eine Ableitung des Alters der Stücke aus deren specifisch musikalischer Eigenart kaum zu einem verlässlichen Resultat führen. Wohl aber glaube ich aus dem Umstande, dass die Stücke Liszt's Enkelin Daniela von Bülow gewidmet sind, und

dass deren poetisch-musikalischer Inhalt wenigstens theilweise für ein noch sehr jugendliches Alter der Empfängerin berechnet ist, sowie weiter aus dem Umstande, dass Liszt selbst an der Herausgabe der ihm vielleicht bereits aus dem Gedächtniss entschwundenen Pièces keinen directen Antheil mehr nahm (jede Pièce trägt am Kopf die Bemerkung: „edited and revised by A. R. Parsons“), schliessen zu sollen, dass die Entstehungszeit der Stücke bereits um eine Reihe von Jahren (vielleicht etwa ein Decennium) rückwärts zu verlegen sei (die Drucklegung erfolgte Ende der 70er Jahre).

Die einzelnen Stücke tragen folgende Ueberschriften: Heft I: 1. „Psallite“, 2. „O heilige Nacht“, 3. „Die Hirten an der Krippe“, 4. „Adeste Fideles“; Heft II: 5. „Scherzoso“, 6. „Carillon“, 7. „Schlummerlied“, 8. „Altes provençalisches Weihnachtslied“; Heft III: 9. „Abendglocken“, 10. „Ehemals“, 11. „Ungarisch“, 12. „Polnisch“. — Geistreich, anregend und fesselnd, wie Alles, was der Liszt'schen Feder je entfloss, vermögen auch diese kleinen Sächelchen ihren Urheber nicht zu verleugnen: Die kühne, bald in mystisches Helldunkel gehüllten Modulationen einherschreitende, bald wild aufblitzende Harmonik, die ausserordentliche Prägnanz des Ausdruckes, welche mit 3—4 Tönen bereits ein Stimmungsbild von fast greifbarer Deutlichkeit hervorzaubert, der rhapsodische Charakter der melodischen Erfindung, die besondere Art der Themenverarbeitung, — kurz alle jene an Liszt's Compositionen längst bekannten und von den Gegnern oft so maasslos angefeindeten Eigenthümlichkeiten des Meisters finden sich hier wieder; nur haben wir es diesmal nicht mit dem himmelstürmenden Titanen, sondern mit dem im Kreise der Familie traulich plaudernden und tändelnden alten Herrn zu thun, dem auch diese harmlosere Art sich zu äussern gar wohl zu Gesichte steht. Besonders gelungen sind jene Pièces, in denen Liszt alte religiöse Weisen verwerthet und bearbeitet; man kennt ja Liszt's Meisterschaft auf diesem Gebiet; die knappen, äusserst einfachen Stücke No. 1 und 2 und das Weihnachtslied No. 8 seien in diesem Sinne hier angezogen. No. 3, 9 und 10 sind kleine Stimmungsbilder von einschmeichelnder Lieblichkeit. In No. 11 und 12 ist das nationale Colorit scharf ausgeprägt, der musikalisch-thematische Gehalt der Stücke bedünkte mich jedoch weniger direct ansprechend. In dem Scherzoso No. 5 („Man zündet die Kerzen des Baumes an“) scheint mir der Ausdruck der kindlichen Freude etwas affectirt, nicht natürlich genug; No. 6 („Carillon“) aber halte ich für ganz verunglückt; derartige Tändeleien mit Tönen darf man vielleicht in fröhlicher Stunde im engen Kreise am Clavier extemporiren, aber keinenfalls durch den Druck fixiren und der Oeffentlichkeit übergehen.

C. Kipke.

Briefkasten.

Ad. H. in *S.* Wer den Bericht der „N. Z. f. M.“ über die Carlsruher Aufführung von „Benvenuto Cellini“ liest, wird allerdings nicht glauben können, dass dieses Organ einstmals Bahn für den genialen Franzosen brechen half.

L. G. in *B.* Die Empfehlung der „Leipz. Musik- und Kunstzeitung“ (früher „Parsifal“) wird nicht nur Hrn. W., sondern auch jeden Anderen in den Verdacht pecuniärer Beeinflussung bringen, seitdem der Verleger und Redacteur seinem Blatte dadurch einen grösseren Leserkreis zu gewinnen sucht, dass er Denen, welche ihm neue Abonnenten zuführen, Freiabonnements, ja sogar Prämien zusichert.

L. P. in *F.* Seit Kurzem erscheint bei Tonger in Cöln in der „Musikalischen Jugendpost“ ein derartiges Organ, das Sie einsehen wollen.

W. K. in *R.* Der Pianist Hr. Siloti hat seinen Aufenthalt in Leipzig; sein Vertreter, an den Sie sich in diesem Falle zu wenden haben, ist Hr. Jul. Merckel, hier, Carlsstr. 16.

Anzeigen.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **J. Georg Bössenecker** in Regensburg.

Leipzig, am 22. April 1886.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 17.

Die vollkommenen und unvollkommenen Schlüsse in der Musik der alten und mittelalterlichen Griechen.

Von R. Westphal und B. Sokolowsky.

(Fortsetzung.)

II.

Die Harmonik des zu Trajan's Zeit lebenden berühmten Mathematikers, Astronomen und Physikers Klaudios Ptolemaios ist nicht eine Darstellung der antiken Harmonik im eigentlichen Sinne, sondern sie hat vorwiegend ihr Interesse auf die Akustik gerichtet. Schon Paul Marquard in seiner Aristoxenus-Ausgabe macht die gelegentliche Bemerkung, dass uns Manches gegen die musikalische Natur des Mannes sehr bedenklich machen müsse. Als einer der bedeutendsten Vertreter der antiken Akustik musste er für die Musik natürlich ein hohes Interesse hegen, nachweislich aber nur insoweit, als es darauf ankam, für die Klänge der antiken Scalen den akustisch-mathematischen Ausdruck zu geben. Bezüglich der musikalischen Bedeutung dieser Klänge und Scalen zeigen sich in seinem Wissen bedenkliche (— wir gebrauchen denselben Ausdruck wie Marquard —) Lücken; sonst hätte er bei seiner klaren mathematischen Ausdrucksweise die Lehre von den griechischen Transpositionsscalen oder Tonoi doch nicht — mindestens gesagt — so zweideutig darstellen können, dass Gevaert annimmt, es sei die Ansicht des Ptolemäus, dass eine jede Octavengattung der griechischen Musik nicht anders als nur in der gleichnamigen Transpositionsscala ausgeführt werden könne, die Dorische Octavengattung nur in der Dorischen Transpositionsscala, die Lydische Octavengattung nur im Tonos Lydios. Die Zeitgenossen des Ptolemäus unter den Componisten verfuhren z. B. so, dass die Dorische Octavengattung im Tonos Lydios, ebenso die Phrygische Octavengattung in dem nämlichen Tonos Lydios gehalten wurde. Denn die Kitharoden Dionysius und Mesomedes, von denen die uns erhaltenen Dorischen Hymnen auf die Muse und auf Helios, der Hypophrygische Hymnus auf Nemesis erhalten sind, wären im Stande gewesen, durch ihre Compositionen den Ptolemäus zu belehren. Offenbar war Ptolemäus, der grosse Mathematiker und Physiker, als Musiker ein Laie, der sich von den damaligen Kitharoden und Lyroden die bei diesen gebräuchlichen Tonleitern nur zu dem einzigen Zwecke mittheilen liess, um deren Klänge akustisch zu bestimmen.

Die interessantesten dieser Scalen sind die in der Harmonik enthaltenen. Dieselben sind nach der sogenannten thetischen Benennung der Klänge ausgeführt, welche überall da angewandt zu sein scheint, wo der Musiktheoretiker nicht allgemein in die Musikwissenschaft Einleitendes auseinander setzt, sondern auf die Praxis eingeht, wo er bestimmte Compositionen im Auge hatte. Für unseren Zweck ist die von Ptolemäus gegebene akustisch-mathematische Bestimmung der Klänge etwas Nebensächliches. Uns kommt es auf das eigent-

lich Musikalische bei jenen von den Lyroden und Kitharoden des Ptolemäischen Zeitalters gebrauchten Scalen an. Von diesen Scalen haben wir hier blos nur diejenigen zu berücksichtigen, welche im modernen Sinne rein diatonische Scalen sein würden (nach antikem Ausdrucke: Scalen des Diatonon syntonon).

Ptolemäus 2, 14 stellt nach der Angabe der damaligen Kitharoden und Lyroden für die einzelnen Octavengattungen, wie die Dorische, Phrygische, Lydische, je zwei von oben nach unten gehende Octaven auf, die Eine von der thetischen Mese bis zum thetischen Proslambanomenos, die Andere von der thetischen Nete bis zur thetischen Hypate.

Octaven von der thetischen Mese bis zum thetischen Proslambanomenos sind:

meson. hypaton.

1. Mese 2. Lichanos 3. Parhypate 4. Hypate 5. Lichanos 6. Parhypate 7. Hypate 8. Proslambanomenos

Dorisch.

Phrygisch.

Lydisch.

Octaven von der thetischen Nete bis zur thetischen Hypate sind:

1. Nete. 2. Paranete. 3. Trite. 4. Paramese. 5. Mese. 6. Lichanos. 7. Parhypate. 8. Hypate.

Dorisch.

Phrygisch.

Lydisch.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Das Liszt-Concert am 8. April im Neuen Leipziger Stadttheater.

Von Richard Pohl.

„Weit kam ich her" zu diesem grossen Liszt-Concert, — doch wars der Mühe werth. Zu einem Liszt-Concert nach Leipzig zu reisen, das wäre vor wenig Jahren noch eine Unmöglichkeit gewesen — weil es dort keines gab. Meine theure Vaterstadt hat sich so lange wie möglich dagegen gesträubt, Liszt Gerechtigkeit widerfahren zu lassen; man kann ihr die Anerkennung nicht vorenthalten, dass sie consequent in ihren Antipathien, wie in ihren Sympathien ist.

Als Liszt im Jahre 1841 auf seinem Triumphzuge nach Leipzig kam (ich ging damals noch in die Schule), gerieth ganz Leipzig in Aufregung, aber nicht für, sondern gegen Liszt. Er erschütterte die geheiligten Traditionen des Gewandhauses nicht allein innerlich, sondern auch äusserlich: er liess nämlich im Gewandhaus die Sitzbänke, die seit Menschengedenken quer, wie in einem Omnibus gestanden hatten, sodass das Publicum sich immer anschauen und geziemend controliren konnte, diese historischen Bänke liess er parallel mit dem Orchesterpodium stellen, wie es in der ganzen Welt üblich war, und nahm dazu noch unerhörte Eintrittspreise, nämlich die doppelten, wie zu einem Gewandhausconcert! Zwei Majestäts-Verbrechen auf einmal! Es wurden Artikel gegen Liszt veröffentlicht, die an Deutlichkeit Nichts zu wünschen übrig liessen, Vater Wieck (er ruhe in Frieden!) an der Spitze. Dem „alten Schulmeister" ging wahrscheinlich schon damals die Ahnung auf, dass dieser Liszt seiner Clara eines Tages sehr unbequem werden könnte. Bei dem damals beliebten Streite über Liszt und Thalberg stellte sich Leipzig, Mendelssohn voran, auf die Seite Thalberg's. — Was hat es geholfen? Wer denkt heutzutage noch an Thalberg?

Als dann Liszt, 16 Jahre später, von Weimar nach Leipzig kam (1857), um seine ersten symphonischen Dichtungen dort aufzuführen, wurde er ausgezischt. (Bernsdorf lebte damals schon.) — Was hat es geholfen? Er kam zwar nicht wieder, dafür kamen aber seine Schüler, Einer nach dem Anderen, und seitdem der Allgemeine deutsche Musikverein und der Riedel-Verein in Leipzig ihren Mittelpunct gegründet hatten, war Liszt nicht mehr auszutreiben. Zuletzt aber geschah das Unerhörte: in Leipzig wurde ein Liszt-Verein gegründet. Und dieser Liszt-Verein prosperirt in erstaunlicher Weise, er leistet Ausserordentliches und zeigt eine ausserordentliche Anziehungskraft. Die Frucht war reif. Ein neues Geschlecht ist herangewachsen, das um die Traditionen der 40er und 50er Jahre sich nicht mehr kümmert, ein neues Geschlecht mit frischer Kraft und frischer Phantasie, welches sein Recht fordert, das ihm die Altconservativen so lange als möglich vorenthielten, das Recht, nach seiner Façon selig zu werden: und seine Ideale nach eigenem Geschmack, nicht nach dem der Väter und Grossväter zu richten. — Es ist eine unbegreifliche Verblendung der Tonangeber, einer berechtigten Kunstbewegung die Thore verschliessen zu wollen, weil sie ihnen nicht gefällt. Wenn sich das Neue Gewandhaus Liszt verschliesst, so zieht er unterdess im Alten Gewandhaus und im Neuen Theater ein, bis er schliesslich doch ins Neue Gewandhaus kommt. Bis dahin werden freilich noch verschiedene Leute sterben müssen, — aber diesem Schicksale entgehen sie sicher nicht!

Es ist erstaunlich, wie die Liszt-Bewegung plötzlich allenthalben in Fluss kommt. Wir lesen jetzt Tag für Tag in den Zeitungen, wie Liszt in Frankreich, in England gefeiert wird, wie man ihn in Russland erwartet, um ihn auch dort zu feiern u. s. f. Bei dieser thatsächlich europäischen Bewegung versagt der alte Kunstgriff der Gegner, dass dies Alles nur „gemacht" sei, künstlich hervorgerufen von enragirten Lisztianern und urtheilslosen Journalisten. So lässt die öffentliche Meinung sich nicht dirigiren, wenn nicht die Zeitströmung sie trägt, wenn nicht ein wirkliches Bedürfniss damit zum Ausdruck gelangt. Und dieses Bedürfniss war eben da. Die Kleider, die Mendelssohn vor 40 Jahren getragen, werden doch nun zu fadenscheinig, um Kind und Kindeskind damit genügend auszustatten.

Die Frage liegt nun nahe, weshalb denn Liszt erst alt werden musste, bevor er als Componist die ihm gebührende Anerkennung finden konnte? Das hat zwei Gründe, einen inneren und einen äusseren. Der innere, gewichtigere Grund ist der, dass die Liszt'sche Musik sowohl in der Form, wie in der Erfindung so sehr verschieden von der der herrschenden Richtung war, dass nur sehr allmälich ein Uebergang von dem einen Ideenkreise zum anderen vermittelt werden, ein Austausch des Empfindungsgehaltes stattfinden konnte.

Die Physik bezeichnet gewisse Vorgänge in der Körperwelt, welche mit der hier berührten Erscheinung in der Geisteswelt Aehnlichkeit zeigen, als Endosmose und Exosmose (was

man mit Aufsaugung und Ausschwitzung übersetzen könnte). Wenn nämlich zwei verschiedene Flüssigkeiten durch eine Membran getrennt sind, sich also nicht berühren können, so vermischen sie sich dennoch nach und nach, durch die Scheidewand hindurch, nach gewissen Gesetzen, indem die eine Flüssigkeit heraus, die andere hinein dringt. Dieser Vorgang spielt bei den lebenden Organismen eine grosse Rolle; er erklärt viele Vorgänge des Kreislaufes der Säfte und des Ernährungsprocesses, welche man ehedem aus einer wunderbaren Thätigkeit der Lebenskraft erklärte.

Es findet nun unzweifelhaft auch eine geistige Endosmose und Exosmose im Gehirn statt. Gewisse Ideen müssen gleichsam erst ausgeschwitzt werden, bevor andere aufgenommen werden können; je verschiedener diese Sphären sind, desto langsamer geht der Austausch vor sich. Es hat eines Menschenalters bedurft, um Mendelssohn sozusagen „auszutauschen", und dieser Process ist noch nicht zu Ende. In demselben Maasse aber, als die Exosmose von Mendelssohn vor sich geht, erfolgt die Endosmose von Liszt. — Man halte das für keinen Scherz; es ist in der That so und erklärt den langsamen Fortschritt in den Kunstanschauungen überhaupt.

Wenn Richard Wagner's Ideengehalt weit schneller und vollständiger von den Zeitgenossen „aufgesaugt" worden ist, so lag dies einestheils in der zwingenden Gewalt seiner genialen Individualität, die auf die Dauer keinen Widerstand duldete, anderentheils darin, dass R. Wagner wohl ein ganzes Heer von Gegnern zu überwinden hatte, darunter aber nicht Einen, der ihm irgendwie gewachsen war. Meyerbeer war der einzig Nennenswerthe, und der — brachte sich selbst ums Leben. „Dinorah" gegen „Lohengrin", „Afrikanerin" gegen „Tristan" kämpfend — konnte da der Sieg einen Moment nur zweifelhaft sein?

Aber gerade deshalb, weil R. Wagner das Feld so siegreich behauptete und jetzt thatsächlich die Bühne beherrscht, verhinderte er die Ausbreitung und Anerkennung der Liszt'schen Werke, obgleich deren Terrain der Concertsaal, nicht die Bühne ist. Zwei Phänomene können sich gleichzeitig neben einander nicht behaupten, das Eine muss vor dem Anderen zurücktreten, und das Gewaltigere war Wagner. Erst seitdem dieser in Fleisch und Blut der Gegenwart vollständig übergegangen ist, wird wieder Raum für Andere, und da steht Liszt natürlich in erster Linie.

Liszt's Zeitgenossen haben Viel nachzuholen und Viel gutzumachen. Seit bald 40 Jahren (seit 1849) verfolgt er seine Bahn, deren Grundlinien jetzt erst den Meisten nach und nach klar vor Augen treten. Es kommt unser Einem, der schon seit 30 Jahren mit den symphonischen Dichtungen vertraut ist, allerdings sonderbar vor, dass das Publicum jetzt ungefähr da steht, wo wir 1856 begannen — aber wir dürfen eben das Phänomen der Exosmose nicht vergessen!

Wie verhältnissmässig wenigen Musikern war und ist es vergönnt, ein Alter zu erreichen, wie Liszt sich dessen zu erfreuen hat. Aber dadurch allein ist es unserem Meister ermöglicht worden, seine Anerkennung zu erleben. „Man muss nur aushalten können" — hat er mir einst vorahnend gesagt. Nun, — er hat ausgehalten und — Recht behalten. Aber es gehört eine sehr dauerhafte Constitution und eine grosse Lebenskraft dazu! — —

Ein Liszt-Verein war in Leipzig mehr, als irgend sonstwo am Platze, weil Leipzig, das in musikalischen Dingen maassgebender, als viele andere Orte geblieben ist, gegen Liszt sich lange Zeit nicht nur indifferent, sondern geradezu feindselig verhalten hatte. Dies erheischte eine Sühne, einen Ausgleich, und hier hat die begeisterungsfähige, energische Jugend eingegriffen, die Jugend, welche Liszt stets für sich gehabt hat. Natürlich thut es der Enthusiasmus nicht allein, es gehört auch Wissen und Können dazu. An tüchtigen Musikern war ja in Leipzig niemals Mangel; nun war endlich auch die Zeit gekommen, dass unter den tüchtigsten sich solche fanden, die Liszt verstanden.

(Schluss folgt.)

Bremen, Ende März.

Wie ich seiner Zeit im „Musikalischen Wochenblatte" berichtete, veranstaltete die vorige Direction unseres Stadttheaters während der beiden letzten Jahre in der zweiten Februarwoche hervorragende Festlichkeiten zum Gedächtniss für den heimgegangenen Meister von Bayreuth, und man durfte gespannt sein, wie die neue Direction sich zu dieser Tradition stellen würde. Nun, Hr. Senger hat die Antwort auf diese Frage in so schöner und erfreulicher Weise gegeben, dass alle Wünsche und Hoffnungen der zahlreichen Wagner-Verehrer nicht blos erfüllt, sondern weit überboten wurden, wofür der genannten Theaterleitung der allseitige Dank gebührt. Kein Geringerer als Heinrich Vogl aus München war geladen worden, um bei der Wagner-Feier am 7., 10. und 14. Februar als Siegmund, Lohengrin und Tristan mitzuwirken, und da neben dem berühmten Meistersänger auch unsere einheimischen auserlesenen Kräfte, wie die Damen Klafsky, Grossi und Telle-Lindemann, sowie die HH. Greve und Nebuschka unter der trefflichen Leitung der Capellmeister HH. Ruthardt (Direction der „Walküre") und Th. Hentschel („Lohengrin" und „Tristan und Isolde") ihr bestes Können einsetzten, so ergab sich ein so künstlerisches Zusammenwirken, wie es auf unserer Bühne selten stattgefunden hat. Waren schon die beiden ersten Abende wahre Festlichkeiten im besten Sinne, so erreichte die Stimmung der zahlreichen Zuhörerschaft ihren Höhepunct in der „Tristan"-Aufführung, bei der das grossartige Werk, das hier früher schon öfter gegeben wurde, gleichsam neu erstand und einen Beifallsjubel erregte, der namentlich am Schlusse fast kein Ende nehmen wollte. In derselben Wagner-Woche, und zwar am 12. Febr., trat Hr. Vogl auch als Tamino in der „Zauberflöte" mit grossem Erfolg auf. Eine zweite hervorragende Festlichkeit an der hiesigen Bühne bildete der Benefizabend für die gefeierte Frau Klafsky, an dem sie als Fidelio auftrat. Die geniale Künstlerin, auf deren Grösse und Bedeutung ich vom ersten Berichte an wiederholt hingewiesen habe, verlässt uns den 1. Mai, um in Hamburg in einen neuen und grösseren Wirkungskreis einzutreten, und so hatten alle Kunstfreunde in dem Streben sich zusammengefunden, der nun bald scheidenden Künstlerin einmüthig Zeugniss von der wahrhaft einzigen Verehrung und Bewunderung zu geben, die sie hier durch ihre künstlerische Thätigkeit errungen. Frau Klafsky kann Bremen, den ersten Schauplatz ihres grossen Ruhmes, mit dem stolzen Bewusstsein verlassen, so reiche Triumphe hier gefeiert zu haben, wie keine andere Künstlerin je vorher. — Von den bedeutenden Ereignissen an der hiesigen Oper sind ferner die beiden Gastspiele des Hrn. Mierzwinski zu nennen, der am 13. März als Raoul und am 14. März als Manrico auftrat, nachdem er am 6. März in einem eigenen Concerte im grossen Saale des Künstlervereins grosse Erfolge erzielt hatte, wobei auch der ihn begleitende Pianist Hr. Georg Liebling wegen seiner trefflichen Leistungen mit Beifall ausgezeichnet wurde. Da ich den jetzigen Tenorkönig im Theater nicht hörte, kann ich nur auf die Berichte Anderer hinweisen, nach denen er auch hier die zahlreiche Zuhörerschaft in das grösste Entzücken versetzte.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Sehr animirt zeigte sich das Publicum der neunten Kammermusik im Neuen Gewandhause, in welcher die Herren Petri, Bolland, Unkenstein und Schröder Haydn's Ddur-Quartett (Peters, No. 35), Beethoven's grosses Quartett in Amoll Op. 132 und mit Hrn. Gentzsch das Quintett für Clarinette und Streichinstrumente ausführten. Dem grossen Beifall des Publicums ist freudig beizupflichten: Haydn's Quartett sprühte von Geist, und Beethoven's mysteriöse Tondichtung kam in ihren die Phantasie mächtig erregenden Tiefen und in den glanzvollen Höhepuncten zu vorzüglichster Geltung. Der beste Beweis, wie anziehend das Spiel der trefflichen Künstler wirkte, ist es, dass man trotz der durch das Springen einer Saite auf der Primgeige bewirkten Unterbrechung im 1. Satze der unverschuldeten Störung schnell vergass und sich bald wieder im ungetrübten Genuss der gebotenen Herrlichkeit befand. Bewundernswerth war es, dass sich Hr. Petri ungeachtet seines Unglücksfalls und trotz der frischen Saite von allen trübenden Intonationsschwankungen frei hielt. Ebenso ausgezeichnet wie Beethoven's grandioses Werk kam Mozart's Quintett zur Geltung. Hr. Gentzsch, welcher sich dem trefflichen Streichquartett zugesellte, ist ein vorzüglicher Künstler von solidester Tüchtigkeit, der den verstorbenen, berühmten Clarinettisten des Gewandhauses, Bernhard Landgraf, wohl zu ersetzen im Stande

sein wird. Der grosse Beifall, den der Vortrag des Quintetts fand, galt zum guten Theile der vortrefflichen Leistung des Clarinettisten.

Der sehr strebsame und musikalisch tüchtige Dirigent des Quartettvereins Hr. August Riedel veranstaltete am 2. April einen Schumann-Abend, bezüglich der Chor- und Sologesänge nur Schumann'sche Compositionen berücksichtigend. Das Concert gestaltete sich trotz dieser Einförmigkeit des Stoffes sehr interessant. Schumann gibt sich nirgends natürlicher als in den vorgetragenen Chorliedern; wie in seinen Sololiedern trifft er hier den Ton, der auch das Herz des grösseren Publicums ergreift. Eine stattliche Reihe Schumann'scher Quartette zierte das Programm, fast Alle — „Schön Rohtraut", „John Anderson" (in zwei Bearbeitungen), „Der Schmied", „Das Schifflein", „Der Sänger", „Bänkelsänger Willie", „Der Traum", „Ungewitter", „Die Nonne", „Heidenröslein", „Brautgesang", „Der König von Thule", „Sommerlied" und „Romanze vom Gänsebuben"—fanden eine gute, ja theilweise vorzügliche Ausführung. Reicher Beifall lohnte die Bemühungen des tüchtigen Dirigenten und seines wackeren Vereins. Die Instrumentalvorträge — Adagio aus dem Quintett von Schubert für Harmonium und Clavier und freie Phantasie auf dem Harmonium — passten gar nicht in diesen Rahmen. Der zweite Vortrag war im kleinen Saal, dem ständigen Aufenthaltsort der „Kritik", ganz unverständlich, ballgeschmückte Damen promenirten mit weissbehandschuhten Herren, von denen Einige sogar das Abzeichen des Vorstandes trugen, deutlicher konnte nicht demonstrirt werden, dass das Harmonium nicht in den Concertsaal gehöre. Als sehr talentvolle Sängerin, der man auch die gebührende Aufmerksamkeit schenkte, stellte sich ein Frl. v. Bezold, eine Schülerin des intelligenten Hrn. Iffert vor, die, mit ebenso machtvollem als wohlklingendem Mezzosopran begabt und durch treffliche Schulung ihrer Mittel dem gen. Lehrer alle Ehre machend, mit dem Vortrag mehrerer Schumann'schen Lieder (darunter Eines von Clara Schumann) grossen Beifall erntete. Es ist angesichts solcher Erfolge unbegreiflich, dass die Direction des königl. Conservatoriums nicht in Hrn. August Iffert das naheliegende Gute als Lehrkraft zu sich heranzog, sondern eine Gesangsveteranin nebst Gemahl auf den blossen bekannten Namen hin engagirte.

Ein glänzenderes Zeugniss der Strebsamkeit und hoher Intelligenz konnte sich Hr. Bernhard Pfannstiehl, unser hochbedeutender Orgelvirtuos, nicht ausstellen, als mit seinen Vorträgen in einem am 11. April von ihm veranstalteten Kirchenconcert. War das Eingangsstück, Bach's grosse Phantasie und Fuge in Gmoll, noch etwas unruhig, so steigerte sich die Leistungsfähigkeit des Spielers in J. Rheinberger's Phantasiesonate und Reubke's merkwürdiger Orgelsonate zu staunenswerther Grösse. Reubke's Composition ist Eines der interessantesten, aber auch schwierigsten Stücke der gesammten Orgellitteratur. Sie ist eine kühne, phantastische Rhapsodie über den 94. Psalm, aber der merkwürdige Inhalt, die mehr als originelle Form deuten mehr auf die Mysterien der Apokalypse; seltsame Gestaltungen tauchen auf, und brausen nicht die punctirten Rhythmen daher wie die Reiter des Apostel Johannis am jüngsten Tag? Das Wohlgefallen der Menge wird diese Composition nie erregen, wohl aber wird sie dem Musiker stets ein ergreifendes Beispiel sein, wie ein hoher Geist im Kampfe mit den Fesseln des Hergebrachten sich emporringen möchte zu lichten Höhen seines Ideals. Die Wiedergabe dieses schwierigsten Orgelstücks durch Hrn. Pfannstiehl war in jeder Beziehung vollendet, seiner früheren ausserordentlichen Leistung in Liszt's „Propheten"-Phantasiereihte er die noch grossartigere in Reubke's Stück würdig an. Auch die übrigen Gaben des Concerts waren sehr dankenswerth. Frau Böhme-Köhler sang ausdrucks- und wirkungsvoll Lieder von R. Kaiser und Al. Winterberger und eine Arie aus dem „Messias"; Hr. Prof. Brodsky, der immer bereite, ebenso liebenswürdige als geniale Künstler, spielte mit wundervollem Ausdruck und mächtigem Ton das Adagio aus dem noch ungedruckten Violinconcert von Draeseke und die liebliche Gdur-Romanze von Beethoven. Das Adagio interessirt ebenso sehr durch die Eigenartigkeit des Inhaltes, als durch die Vollendung der Form, der Veröffentlichung des ganzen Concertes darf man mit gerechter Spannung entgegensehen. Hr. Homeyer, der Organist des Gewandhauses und Orgelprofessor des Conservatoriums, bewältigte alle Begleitungen, auch die auf der Orgel sich widerhaarig zeigende des Draeseke'schen Adagios, mit souveräner Meisterschaft.

M. Krause.

Leipzig. Ein löbliches Gefühl der Pietät trieb den Leipziger Zweigverein des Allgemeinen deutschen Musikvereins, eine Gedächtnissfeier für Friedrich Kiel im Saal Blüthner, Sonntag den 11. April, in Scene zu setzen. Kiel, am 13. Sept. 1885 verstorben, war Gesammtvorstandsmitglied besagten Vereins; doch davon ganz abgesehen, war der Schöpfer so rein und edel gehaltener Kirchenmusik und so gediegener Kammermusik — auf welche Gattungen Kiel sich ausschliesslich gelegt hatte — einer derartigen Feier wohl würdig. Neue Bahnen hat Kiel nicht eingeschlagen, die Quelle seiner Erfindung schoss nicht üppig hervor und sein in klanglicher Hinsicht moderner Satz vermag nicht immer eine gewisse Trockenheit und Nüchternheit, die sich namentlich in den Durchführungssätzen seiner Kammermusikwerke fühlbar macht, zu bemänteln. Dagegen entschädigen uns durchsichtige Gliederung, kunstvolle Arbeit, Einheit des Stils, wohlabgewogene Auswahl gesangvoller Themen, gesunde, natürliche Klangschönheit. Die Feier wurde eröffnet mit zwei Chören aus dem 1. Requiem Op. 20 und einem Soloquartett aus dem 2. Requiem Op. 80 unter Prof. Riedel's kenntnissreicher Leitung. Sowohl die Chöre, als das Soloquartett (die Fräuleins Anna Drechsel und Cornelie v. Bezold und die HH. Birnbaum und Ravenstein), sicher einstudirt und wiedergegeben, verbreiteten eine weihevolle Stimmung. Hierauf trugen die HH. Willy Rehberg und Kammervirtuos A. Schröder die Clavier-Violoncellsonate in Amoll vor. Die echt musikalische und abgerundete Vortragsweise des Ersteren, wie der herrliche, zu Herzen sprechende Ton des Letzteren verfehlten nicht ihre Wirkung. Frl. Magda Boetticher sang die Lieder „Wehmuth", „Andenken" und „Wiegenlied" und sprach mit der letzteren, äusserst lieblichen Composition lebhaft an. Das Quartett Op. 43 für Pianoforte (Hr. Rehberg), Violine (Concertmeister Petri), Bratsche (Hr. Unkenstein) und Violoncell (Hr. Schröder), von weniger Erfindung als classischer Factur zeugend, wurde mit Feuer und Schwung, wie es seitens so vortrefflicher Künstler gar nicht anders zu erwarten stand, ausgeführt. Wenn wir uns veranlasst fühlen, die ausserordentliche Leistungsfähigkeit und Vielseitigkeit Willy Rehberg's gebührend hervorzuheben, so soll auch die ganz vollendete, vom edelsten Geschmack getragene Clavierbegleitung der Gesänge durch Hrn. Dr. F. Stade nicht unerwähnt bleiben.

—at—.

Hamburg, 1. April. Die sündige französische Oper von Massé, die Februarspende aus Pollini's Novitätenbouquet, hat sich im letzten Monat nicht mehr hören und sehen lassen. Das ist gut, weil man über solche Sachen gar nicht schnell genug hinweg kommen kann. Die darauf folgende Neuigkeit war „Dornröschen" von dem Mannheimer Capellmeister Ferdinand Langer. Es steckt in diesem Werk nichts Grosses und Ungewöhnliches, Nichts von hervorragender Bedeutung, aber die Musik darin ist mit tonsetzerischer Tüchtigkeit und Bühnenerfahrung gemacht; sie klingt freundlich und angenehm, und Jedermann wird sie leiden mögen. Die Langer'sche Oper hat bei ihrer ersten Aufführung recht wohl gefallen und hält sich vielleicht eine Zeit lang auf der Tagesordnung. Sie wurde im Beisein des Componisten von Frau Brandt, Frl. Kauer, den HH. Wolff, Wiegand und Ehrke befriedigend herausgebracht. Ein anderer Theaterabend mit besonderer Physiognomie war im vergangenen Monat derjenige, an welchem Gluck's „Armida" einmal wieder auf dem Zettel stand und der den Besuchern der Vorstellung Stunden künstlerischer Erhebung eintrug. Frau Sucher's Armida war eine musikalisch-dramatische Leistung von grossem Werth. Noch einen auffälligen Moment zeigte der letzte Opernmonat, d. h. aber mehr im curiosen Sinne, und der erschien, als Hr. Bötel zum ersten Mal den neugelernten Masaniello zum Besten gab. Wir sagen weiter Nichts, weil sich Jeder leicht vorstellen kann, was dieser nicht singen und nicht spielen könnende, in eine kleine dicke Persönlichkeit gepresste Tenorist aus der Partie gemacht hat.

An Concerten war der März so reich, dass der Berichterstatter seine liebe Noth hatte, um Allem gerecht zu werden. Dieses „Alles" begreift sich, um das einmal zu erwähnen, natürlich soweit, als der Schreiber dieser Zeilen nur solche Aufführungen besucht und in den Spalten des „Musikalischen Wochenblattes" notirt, wozu ihm Einladungen in Form von Concertkarten zugestellt werden.

Die beiden letzten Philharmonischen Concerte waren, das Eine mit der Pianistin Frl. Krebs und das Andere mit dem neuen Max Bruch'schen Werk „Achilleus", Jedes in seiner

Art interessant. Frl. Krebs hat das Gdur-Concert von Beethoven und die Polonaise von Weber-Liszt entzückend gespielt; es war eine Wonne, den Vorträgen der Künstlerin zuzuhören, und wir meinen, einen Flügel Meister Blüthner's niemals so edel und schön klingen gehört zu haben, als wie an diesem Abend unter den Fingern der herrlichen Dresdener Gastin. Neben Frl. Krebs stand der Baritonist Hr. v. Milde als Solist auf dem Programm und erfreute durch den Wohllaut seines Organs, während er im Uebrigen nicht sonderlich erwärmte; er sang seine Pièçen von Händel, Schubert, Schumann und Förster recht gleichgiltig herunter. Als Orchesternummern wurden Schumann's 2. Symphonie', „Semiramis"-Ouverture von dem alten Franzosen Catel und eine bedeutungslose Lustspiel-Ouverture von H. Grädener gespielt. Das den Inhalt des letzten diesjährigen Concertabends der Philharmoniker bildende grosse Ensemblewerk von Bruch bringt solche Musik, wie man sie von diesem begabten und geschickten Tonsetzer zu empfangen gewohnt ist, wie er sie schon vordem häufig in ähnlichen Schöpfungen hingestellt. Der weitaus grössere Werth des „Achilleus" steckt in seinen Chören, die meist von ausgezeichneter Wirkung sind und manchmal noch mehr dareinschlagen würden, wären sie nicht auf Grund unnützer Wortwiederholungen allzu sehr in die Länge gedehnt. Den Soloperioden fehlt fast durchweg Kraft und Eindringlichkeit, und sollen sie nicht ganz abfallen, dann ist wohl nothwendig, dass gesangskünstlerische Kräfte allerersten Ranges für sie eintreten. Die hiesige „Achilleus"-Aufführung gerieth bestens im Chor, im Orchester und in den Soli (Frau Joachim, Frl. Schauseil, die HH. Gudehus, Scheidemantel und Eugen Frank).

Es sind ausserdem noch einige grössere Aufführungen des letzten Monats zu verzeichnen. Händel's „Josua" wurde von der Altonaer Singakademie unter Arnold Krug in den Chorsätzen mit ausgezeichnetem Gelingen herausgebracht. Von den Vertretern der Solopartien sind nur Frl. Schmidtlein-Berlin und Hr. Ritter-Bieberich als künstlerisch ausreichend namhaft zu machen.

Der Concert-Verein stattete seinen letzten Abend mit einem neuen, in Text und Musik von dem Dirigenten des Instituts, Otto Beständig, herstammenden Oratorium „Balder" aus. Um es kurz zu sagen: Hr. Beständig ist in zu geringem Grade Dichter und Componist, als dass er ein solches Werk weiter als an dilettantische Grenzen führen könnte. Er hat ohne Frage Arbeit und Mühe genug davon gehabt und auch sonst gewiss vielfältige Opfer gebracht, aber ein irgend nennenswerthes Facit nicht herausbekommen. Oder ist es als Erfolg zu registriren, wenn urtheilsbefähigte Hörer mitleidig die Achsel zucken? Wir könnten über Beständig's Reimerei und seine Musik noch viele Spalten mit Bemerkungen füllen, aber der Extract würde immer wieder heissen: es ist Nichts mit „Balder" und seinem Verfasser. Die Aufführung gerieth nicht übel und zumal die Solisten (Ehepaar Hildach aus Dresden, Frl. Minor und Hr. v. Witt aus Schwerin) erwiesen sich als tüchtig und verwendbar.

Der Tecke'sche Gesangverein gab ein Concert mit sehr preiswerthen Chorleistungen und mit Werken auf diesem Gebiete von Mendelssohn, Brambach, Dürrner, Jüngst, Kremser und Bödecker. Um diese Sachen hatten sich Orchesterstücke von Weber und Franz Lachner, Sololieder von Schumann, Mendelssohn, v. Holstein, Grädener und Hans Schmidt, ferner Chopin's „Don Juan"-Variationen für Clavier und Orchester placirt.

(Schluss folgt.)

Wiesbaden. Das am letzten Freitag den 9. April stattgehabte Concert der hiesigen Curhauscapelle, welches die Künstler- und Symphonieconcerte dieser Saison zum Abschluss brachte, bot uns eine Fülle reinster und bester Kunstgenüsse. Eingeleitet wurde dasselbe durch Bach's Orgelpräludium in Es (instrumentirt von B. Scholz) und ausgeleitet durch Beethoven's Fünfte. Beide Werke wurden nach jeder Richtung hin vorzüglich interpretirt, und erübrigt es uns nur, zum Schlusse der Saison Hrn. Capellmeister Louis Lüstner für seine ernsten und redlichen Mühewaltungen, mit denen er unser Curorchester einer hohen Stufe echt künstlerischen Könnens zugeführt hat, warmen Dank zu sagen. Trotz der angestrengtesten Thätigkeit des Orchesters spürte man bei sämmtlichen Vorführungen dieses Winters einen frischen begeisterten Zug — nirgends Ermüdung — nirgends Gleichgiltigkeit. Eine treue, auf festes Vertrauen in die Tüchtigkeit des Dirigenten basirte Hingabe an denselben liess die einzelnen Mitglieder der Capelle ihr Bestes bieten — sich dabei harmonisch dem Ganzen einfügen —, und so haben wir eine ganze Reihe künstlerischer Thaten zu verzeichnen, für die unser Publicum um so dankbarer sein muss, als ihm hier sonst keine Gelegenheit geboten ist, wirklich gute Orchesterleistungen zu hören. In der zweiten Nummer des Programms trat uns Hr. Capellmeister Lüstner als Geiger gegenüber und begeisterte das Publicum durch sein technisch vollendetes und von reinstem Adel der Empfindung beseeltes Spiel. Die von ihm gewählte Composition war für Wiesbaden eine Novität, und freuten wir uns doppelt, den Componisten selbst am Dirigentenpulte zu sehen. Hans Sitt, der erst in letzterer Zeit als Componist bekannt geworden ist, erfreut sich schon lange des Rufes eines sehr tüchtigen Orchesterleiters. Diesen Ruf hat er hier vollständig bestätigt und sich dazu die wärmste Anerkennung für seine compositorische Thätigkeit erworben. Von Letzterer legten sein Violinconcert in Amoll und seine Ouverture zu Leschivo's Drama „Don Juan d'Austria" beredtes Zeugniss ab. Das Concert ist ein selten einheitliches, ungemein klangschönes und farbenreiches Werk, das bereits in Leipzig, in Prag und an anderen Orten mit Freuden aufgenommen wurde. Vorzüglich schön ist das zweite Thema des ersten Satzes, welches dann zum Hauptthema des zweiten Satzes wird und auch im letzten noch einmal leise anklingt. Lüstner spielte das Concert prächtig und wurde durch sein Orchester unter des Componisten Leitung in einer Weise unterstützt, wie sie den Solisten nicht häufig zu Theil wird. Die Sitt'sche Ouverture ist ein kühn erfundenes und gross — vielleicht etwas zu gross — angelegtes Werk, dem jedenfalls einige Kürzungen, zu denen sich der Componist auch bereit erklärte, zum Vortheil gereichen werden. Edle Themen, eine wirklich aristokratische Instrumentation und ein dämonisch leidenschaftlicher Zug geben diesem Werke eine bedeutende und einnehmende Physiognomie, welche der Componist als Dirigent auf das Schönste zu beleben wusste. Der Solist und der Componist des Abends mussten wiederholt vor dem Publicum erscheinen, um den jubelnden Dank desselben in Empfang zu nehmen. War dieses Publicum zum grössten Theil ein anderes, als Jenes, welches vor 8 Tagen im nämlichen Saale die Productionen eines Mierzwinski beklatscht hatte — so möchte ich es doch für ein in seinem Kunsturtheile gereifteres bezeichnen, und hat sein Beifall somit auch tieferen Werth. — Hoffentlich findet bald eine Drucklegung der Ouverture statt, die dann wohl jedem Concertorchester eine willkommene Bereicherung werden dürfte. Hrn. Capellmeister Lüstner und seiner trefflichen Capelle nochmals besten Dank für alle die schönen Darbietungen dieser Saison. L.

Concertumschau.

Angers. 20. u. letztes Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): 2. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Capitaine Fracasse" v. E. Pessard, Entr'acte a. „La Colombe" v. Gounod, Lassan en Friss von L. Lacombe, „Sous les tilleuls" von J. Massenet.

Aschersleben. Am 21. März Aufführung v. Mendelssohn's „Paulus" durch den Gesangver. (Münter) unter solist. Mitwirk. der Frau Unger-Haupt a. Leipzig, des Frl. Schärnack a. Weimar u. der HH. Hauptstein u. Ad. Schulze a. Berlin.

Braunschweig. Conc. des Männergesangver. (Schrader) am 25. März: Chöre v. Weinwurm (Toskanische Lieder, m. Baritonsolo u. Clav.), Rheinberger („Du sonnige, wonnige Welt"), H. Schrader („Das erste Lied"), Schubert, F. Abt („Heinrich Frauenlob"), Bünte (Minnelied u. „Du Eine") u. A., Gesangvorträge der Frau Unger-Haupt a. Leipzig („Du bist wie eine stille Sternennacht" v. Kretschmer, „Sehnsucht" v. Rubinstein, „Am Ufer des Manzanares" v. Ad. Jensen, „Frühling und Liebe" v. Blumner, „Prinzesschen" v. A. Dorn, „Das Mädchen und der Mond" v. H. Dorn u. „In der Märznacht" v. W. Taubert).

Breslau. 2. historische Soirée des Bohn'schen Gesangver. (Dr. Bohn) m. Compositionen v. H. Purcell. — 3. histor. Soirée desselben Ver. m. Beethoven's „Fidelio" in dessen 1. Bearbeitung.

Brieg. Conc. des Frl. A. Stephan (Ges.) unt. Mitwirk. der HH. Hermann (Ges.) u. Flügel (Clav.) a. Breslau am 27. März: „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark, Fragmente a. „Tannhäuser" u. „Walküre" v. Wagner, Soli f. Ges. v. Wagner („Die Rose" u. 1. Gesang Wolfram's a. „Tannhäuser"). Hiller („Gebet" u.

„Vergebliche Liebesmüh") u. A. u. f. Clav. v. Schumann (Amoll-Conc.) u. Chopin.

Buffalo. 11.—18. Conc. der Philharmonic Society (HH. Dannreuther, Thiele, Schill u. Heydler): Clavierquint. v. Schumann, Streichquintette Op. 87 v. Mendelssohn u. Op. 8 v. Gade, Streichquartette v. Mozart (Bdur), P. Tschaïkowsky (Ddur), Haydn (Cdur u. Cmoll), Grieg (Gmoll), H. W. Parker (Fdur), Beethoven (Op. 18, No. 5), Al. Borodin (Adur) und Brahms (Amoll), Stücke f. Streichquart. v. Haydn (Seren.), Ph. Scharwenka („Seestück"), Cherubini (Scherzo), Schumann („Träumerei") u. B. Scholz (Menuett), Dmoll-Claviertrio v. Schumann, Ddur-Capriccio f. drei Violinen v. F. Hermann, Clav.-Violasonate v. Rubinstein, Dmoll-Conc. f. zwei Violinen v. S. Bach, Gmoll-Duo f. do. v. Spohr, Soli f. Clav. v. Rubinstein (Barcarolle u. Walzer), Wagner-Liszt („Am stillen Heerd"), Liszt („Waldesrauschen") u. A. u. f. Viol. v. W. Taubert (Liebesliedchen) u. Hollaender (Spinnerlied). (Mitwirkende: HH. Foote, Maas u. Piutti [Clav.], sowie Schalch [Viol.].)

Carlsbad. Conc. des Musikver. am 28. März: Streichquartettsätze v. Mozart u. Beethoven (HH. Prantl, Bachmann, Weiglin u. Lawiozka), gem. Chöre m. Clavier v. A. Tottmann („Ostern"), Rheinberger („Die Wasserfee"), Raff („Im Kahn"), E. Meyer-Helmund („Serenade", m. Tenorsolo), J. Pache („Herzchen, mein Schätzchen", m. Tenorsolo) und Gumbert-Oesten („Frohsinn"), Frauenchöre m. Clav. v. Br. Wandelt („Schneeglöckchen") u. M. Penschel („Rosen-Walzer"), Tenorlieder „Gelb rollt mir zu Füssen" v. Rubinstein u. Wanderlied v. Schumann (Hr. Tennenbaum).

Christiania. Orchesterconc. des Hrn. Ole Olsen mit eig. Compositionen unt. Mitwirk. der Frau Larssen, der HH. Lammers, Reimers u. A. m. am 6. März: Vorspiel, Scene u. Duett a. der Oper „Stig Hvide", Cantate „Ludvig Holberg" f. Solo, Chor u. Orch. m. Declam. u. Romanze „Der Augenblick" f. Bariton m. Orch. (Sämmtliche Compositionen wurden mit rauschendem Beifall aufgenommen, der Componist erhielt stürmische Ovationen.) — Am 7. März Aufführ. der 9. Symph. v. Beethoven durch den Musikver. (Selmer) unt. solist. Mitwirk. der Frauen Schirmer u. Bonnevie, eines ungen. Tenors u. des Hrn. Lammers. — 6. Conc. des Musikver. (Selmer): Waldsymphonie v. Raff, „Kamarinskaja" v. Glinka, Terzett a. „Tell" v. Rossini (Frau Schirmer, Frl. Wiese u. ein Dilettant).

Cöln. Aufführungen der Musikal. Gesellschaft (Prof. Seiss): Symphonien v. Beethoven (No. 1, 2 u. 8) u. Mozart, Ouverture, Scherzo u. Finale v. Schumann, Ouverturen v. Cherubini, Weber („Abu Hassan"), Mendelssohn, Rietz u. Bennett, Streichorch.-Compositionen v. O. Dorn („Nachtmusik"), Volkmann (Fdur-Seren.), H. Zöllner („Sommerfahrt") u. Grieg, Nonett Op. 139 v. Rheinberger, Sonate f. zwei Claviere v. Mozart (HH. Eibenschütz u. Prof. Seiss), Gmoll-Clavierson. v. Schumann (Hr. Prof. Seiss), „An die Heimath" f. vier Singstimmen v. Brahms.

Dessau. 5. Conc. der Hofcap. (Klughardt): 9. Symph. von Beethoven (Solisten: Frls. Bingenheimer u. v. Wenndrich u. HH. Schmalfeld u. Krebs), Kaiser-Marsch v. Wagner, Jubelouvert. v. Weber. — 8. Abend des Kammermusikver.: Ddur-Streichquart. v. Haydn, Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven, Duo f. Clav. u. Viol. v. Schubert. (Ausführende: HH. Kleemann [Clav.], Seitz u. Gen. [Streicher].)

Dorpat. Concerte der Musikal. Gesellschaft (Dr. Harthan) im Februar: Symphonien von Beethoven (No. 1), Schumann (Esdur), Haydn (Ddur) und Mozart (Esdur), Ouverturen von Mendelssohn („Heimkehr aus der Fremde" u. „Hebriden"), Reinecke („König Manfred") u. Beethoven (Op. 124), 2. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, „Zur Nacht" f. do. v. N. v. Wilm, „Aquarellen" (f. do. ?) v. Gade, Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein, Introd. u. Fuge f. Clav. m. Orch. v. J. Raff. — Am 27. Febr. Conc. der HH. Dr. Harthan (Org.) und Ziebarth (Pos.) m. Compositionen f. Org. v. S. Bach (Prael. u. Fuge in Bdur), E. F. Richter (Asdur-Praeludium), Volkmann (Andantino), Hesse (Asdur-Tocc.) u. Chr. Fink (Gmoll-Son.) u. f. Pos. v. F. Schneider (Phant. über „Jesus, meine Zuversicht"), Beethoven (Busslied) u. Müller-Hartung (Einleit. u. Choral „Wachet auf"). — Am 9. März Aufführ. v. Rheinberger's Legende „Christoforus" f. Chor, Soli u. Orch. durch den Akad. Gesangver. (Dr. Harthan).

Dresden. Musikal. Productionsabend im k. Conservat. f. Musik am 16. März: Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven = HH. Peschkau, Schramm u. Jähnig, Arioso a. „Floridant" von Händel-Banck u. „Pastorelle" v. Haydn = Frl. Witting, Adur-Violoncellson. v. Boccherini = Hr. Werner, Lieder „Vorsatz" v. Lassen u. „Liebst du mich" v. G. Scharfe = Frl. v. Berthold, Clavierquintett v. Schumann = HH. Kronke, Mahn, Lehmann, Schramm u. Hofmann. — 1.—5. Nicodé-Conc.: Symphonien v. R. Fuchs (Cdur), Beethoven (No. 7), E. d'Albert (Fdur), R. Strauss (Fmoll) und Rubinstein (dramat., unt. Leit. des Comp.), Ouverturen v. Wagner („Faust"), Berlioz („Carnaval romain"), Raff („Ein feste Burg") und Weber, Kaiser-Marsch, Vorspiel u. Chor a. „Parsifal" u. „Siegfried's Rheinfahrt" a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, Tanzsuite a. „Die Rebe" von Rubinstein, Solovorträge der Frls. Spies a. Wiesbaden (Ges., Arie a. „Odysseus" v. Bruch etc.) u. Huhn a. Cöln (Ges., „Im Treibhaus" u. „Träume" v. Wagner etc.), der Frau Essipoff a. Wien (Clav., Ungar. Phant. v. Liszt etc.) u. der HH. d'Albert (Clav., Tarantelle v. Liszt etc.), Sauer (Clav., Gmoll-Conc. v. Sgambati), Prof. Brodsky a. Leipzig (Viol., Conc. v. Brahms) u. Ondriček (Viol., Conc. v. Beethoven).

Düren. Conc. des Instrumentalver. (Hilgers) am 14. März: 3. Symph. v. Beethoven, „Rosamunde"-Ouverture v. Schubert, Erlkgang u. Krönungsmarsch a. den „Folkungern" von Kretschmer, Violinvorträge des Frl. Schwartz (Romanze v. G. Hollaender etc.).

Düsseldorf. 5. Conc. des Gesangver. (Steinhauer) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Meinhold a. Berlin u. der HH. Grahl v. ebendaher u. Flintz v. hier: „Christus am Oelberge" v. Beethoven, Chöre v. Haydn u. Mendelssohn, Gesangsoli v. Cherubini u. S. Bach. — Schubert-Abend der HH. Litzinger (Gesang) u. Tausch (Clavier) am 17. März: Liedercyklus „Die schöne Müllerin", Claviersoli (1. Satz der Amoll-Son. u. Asdur-Impromptu). — Conc. des Bach-Ver. (Schauseil) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Schauseil, der Frauen Weidenmüller u. Wirth a. Aachen u. der HH. Anthes a. Elberfeld, Eck, Flintz u. Schmitz am 24. März: Ballade „Wittekind" f. Solo u. Chor m. Clav. v. C. Kliebert, „Schön Ellen" v. Bruch, „Morgenstimmung" f. Chor a cap. v. J. Alexander, Gesangsoli v. Brahms („So willst du des Armen"), Grimm („Beständiges Gedenken"), Bohm („Der Schwur") u. A.

Erfurt. Conc. des Erfurter Musikver. (Mertke) unt. solist. Mitwirk. der Sängerin Frl. Spies a. Wiesbaden am 26. März: „L'Arlésienne" v. Bizet, Ouverturen v. Bargiel („Medea") u. Em. Hartmann („Eine nordische Heerfahrt"), Compositionen f. Altsolo, Frauenchor u. Orch. v. Hiller (Gesang Heloïsens und der Nonnen am Grabe Abaelard's) u. Rubinstein („Die Nixe"), Gesangsoli.

Frankfurt a. M. 9. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Gdur-Streichquint. v. O. Dessoff, Amoll-Streichquart. v. Schumann, Adur-Clav.-Violoncellsonate v. Beethoven. (Ausführende: HH. Wallenstein [Clavier], Becker, Heermann und Gen. [Streicher].) — Am 14. März Concert f. das Wilh. Müller-Denkmal in Dessau mit dem Liedercyklus „Die schöne Müllerin" von Schubert, vorgetragen von HH. Prof. Stockhausen, Kaufmann, Kaiser, Paul und Tobler. — Concert des Hrn. Wessely (Viol.) unter Mitwirkung des Frl. Sicca (Ges.) u. des Hrn. Schwarz (Clav.) am 18. März: Clav.-Violinsonate v. Brahms, Soli f. Ges. v. Franz, Wagner u. A., f. Clavier von Liszt (6. Rhaps. hongr.) u. A. u. f. Violine v. Godard (Conc. romant.), Svendsen (Romanze) u. A. — 12. Museumsconcert (Müller): „Manfred"-Musik v. Schumann (Declam.: Frl. Gündel u. HH. Hermann u. Diegelmann), Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, „Dithyrambe" f. Tenorsolo (Hr. Anthes), Chor u. Orch. v. Bruch, „Gesang der Parzen" f. Chor u. Orchester v. J. Brahms. — 10. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Cdur-Streichquint. v. Beethoven, Streichquartette v. Haydn (Bdur) u. Volkmann (Emoll). (Ausführende: HH. Heermann u. Gen.)

Genf. 9. Conc. class. (Bergalonne): 1. Symph. v. Schumann, Orchestersuite v. Saint-Saëns, „Oberon"-Ouverture v. Weber, Sylphentanz v. Berlioz, Sarabande espagn. v. Massenet, Terzett der jungen Ismaeliten a. „Die Kindheit Christi" v. Berlioz, f. zwei Flöten u. Harfe (HH. Moog, Damiani u. Jandelli) etc.

Güstrow. 2. Conc. des Gesangver. (Schondorf) m. Haydn's „Schöpfung" unt. solist. Mitwirkung des Frl. Dorner a. Schwerin und der HH. Hauptstein a. Berlin u. Drewes a. Schwerin. (Der Aufführung wird ein hoher und ungetrübter Genuss nachgerühmt, alle Factoren haben sich zum besten Gelingen derselben vereinigt gehabt, namentlich seien die Chöre vortrefflich gegangen, reine Intonation und Kraftfülle der Stimmen habe man bis zum letzten Ton zu bewundern Gelegenheit gehabt.)

Im Haag. 10. Aufführ. der Quart.- u. Triovereinigung: Gmoll-Clavierquart. v. Brahms, Streichquartette v. S. de Lange (Gmoll) u. Beethoven (Op. 74). (Ausführende: HH. de Lange

[Clav.], Mulder, van Agthoven, Benedictus u. Giese [Streicher].) — Am 24. März Aufführ. v. Händel's „Messias" durch die Maatschappij tot bevord. der Toonkunst unt. Leit. des Hrn. de Lange u. solist. Mitwirk. der Frls. Rüdiger a. Berlin u. Schneider a. Cöln u. der HH. Litzinger a. Düsseldorf u. Hungar a. Cöln.

Hamburg. 5. Conc. des Gesangvereins von 1867 (Tecke): „Preciosa"-Ouvert. v. Weber, Marsch a. der 1. Suite v. F. Lachner, „Frühlingshymnus" f. Chor u. Orch. v. Brambach, „Im Nachen auf dem Rhein" f. Chor m. Harfe u. Hörnern v. L. Bödecker, Altniederländ. Dankgebet, f. Chor, Harfe u. Orch. arr. v. Kremser, Chorlieder a cap. v. A. Reiter („Lieber Schatz, sei wieder gut"), Jüngst („Spinn, spinn") u. A., Solovorträge der Frau Bünz (Ges., „Salem Marie" v. F. v. Holstein, „Meine Mutter hats gewollt" v. C. Grädener, „Im Volkston" v. H. Schmidt u. A.) u. des Hrn. Degenhardt (Clav.). — 3. Soirée des Quartettver. der HH. Marwege, Schmahl, Oberdörffer und Klietz: Streichquartette v. Haydn (Bdur), Volkmann (Emoll) u. Beethoven (Op. 95). — 5. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft: Bdur-Streichsext. v. Brahms, Dmoll-Clavierquart. v. Spohr, Streichtrio Op. 9, No. 1, v. Beethoven. (Ausführende: Frl. Marstrand [Clav.] und HH. Bargheer, Derlien, Löwenberg, Schmahl, Gowa u. Klietz [Streicher].) — 2. Kammermusik-Soirée des Hrn. Kopecky (Viol.) unt. Mitwirk. der HH. Fiedler (Clav.), Löwenberg u. Gowa: Adur-Clavierquart. v. Brahms, Esdur-Trio f. Clav., Viol. u. Bratsche v. Mozart, Gmoll-Violinsuite v. Raff. — Gemeinschaftl. Aufführ. der Philharm. Gesellschaft u. der Singakad. mit Bruch's „Achilleus" unt. Leit. des Hrn. Prof. v. Bernuth u. solist. Mitwirk. der Frau Joachim a. Berlin, des Frl. Schauseil a. Düsseldorf und der HH. Gudehus a. Dresden, Scheidemantel a. Weimar u. Frank a. Breslau. — 3 Abonn.-Conc. des Concertver. (Beständig) m. dem Orator. „Balder" v. O. Beständig unt. solist. Mitwirk. des Ehepaares Hildach a. Dresden, des Frl. Minor a. Schwerin und der HH. v. Witt a. Schwerin u. Reissland v. hier.

Hannover. 6. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Frank): Symphonien v. Haydn (Gdur) u. Beethoven (No. 8), Solovorträge der HH. v. Milde v. hier (Ges., Arie v. Händel, „Kleine Lieder" v. Lassen, „Am Fliederbaum" v. Draeseke u. „Die drei Zigeuner" v. Liszt) u. Fischer a. Paris (Violonc., Suite concert. v. Lalo, Tarantelle eig. Comp. etc.).

Herzogenbusch. 23. u. 24. Kammermusik-Aufführ. der HH. C., L. u. F. Bouman u. Blazer: Fdur-Clavierquart. v. X. Scharwenka, Streichquart. Op. 18, No. 4, v. Beethoven, Cmoll-Claviertrio v. Mendelssohn, Streichtrio Op. 9, No. 1, v. Beethoven, Violinson. v. Nardini. — Am 27. Febr. Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias" durch die Zangvereenig. (L. Bouman) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Schauseil a. Düsseldorf u. Schneider a. Cöln u. der HH. Anthes a. Elberfeld u. Haase a. Rotterdam.

Hildesheim. 2. Kammermusikabend der HH. Nick, Haenflein u. Blume unt. Mitwirk. des Frl. Storrier: Claviertrios von Bargiel (Op. 6) u. Beethoven (Op. 70, No. 1), Bdur-Clavier-Violoncellson. v. Mendelssohn, Lieder v. Schumann u. W. Nick („Wenn du willst im Menschenherzen" u. „Im Wald").

Kiel. 4. Vortrag geistl. Gesänge des St. Nicolaichors (Först): Chöre v. Beethoven, Klein, Neithardt, M. Hauptmann u. V. Becker (Abendgebet), Orgelvorträge des Hrn. Kuhlmann a. Oldenburg (Phant. u. Fuge in Gmoll v. S. Bach, Dmoll-Son. u. „Weihnachtspastorale" v. G. Merkel und Sonatensatz von Ph. Rüfer).

Königsberg i. Pr. 3. Kammermusikabend der HH. Lang, Brode u. Schnlemann unt. Mitwirk. der HH. Steinbrecher (Contrabass), Link, Mauer, Höpfner u. Pfautsch (Bläser): Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente v. H. Lang, Forellenquint. v. Schubert, Clav.-Violinson. Op. 24 v. Beethoven. (Die Lang'sche Novität findet in einem uns vorliegenden Referat warme Anerkennung.)

Leipzig. Am 20. März Stiftungsfeier des Chorgesangver. „Symphonia" (Hoffmann): Chöre v. Beethoven, C. Zöllner, Anacker, Haydn u. Hoffmann („Silberblick" a. dem „Neuen Bergmannsgruss"), Vocalduett v. Haydn (Frl. Haufe u. Hr. Hoffmann), Solovorträge der Genannten („Du bist wie eine helle Sternennacht" v. Kretschmer, Mailied v. Reinecke etc.) u. A. m. — Musikal. Abendunterhalt. der Gesellschaft „Vereinigung" am 20. März: Frauenchöre v. J. Raff („Nun ist der Tag geschieden", „Sind die Sterne fromme Lämmer" u. Mailied) u. H. Zöllner („Die Seenixen"), Solovorträge des Frl. Andes (Ges.) u. der HH. Siloti (Clav., Etude v. Rubinstein, Melodie von Heffner, „Dorfmusikanten" v. B. Vogel, Noct. v. Glinka, „Mazeppa"-Phant. v. P. Pabst etc.) und Gumbert (Horn). — 10. Stiftungsfest des Gesangver. „Orpheus" (Jahn) m. A. Thierfelder's „Zlatorog" unt. Mitwirk. des Frl. Görlich u. des Hrn. Schaarschmidt (Ges.), sowie des Hrn. Borcherdt (Declam.). — 10. Kammermusik im Neuen Gewandhaus: Streichquartette v. Haydn (Gdur) und Beethoven (Op. 127), Bmoll-Claviertrio von Volkmann. (Ausführende: Frl. Albrecht [Clav.] u. HH. Prof. Brodsky, Becker, Sitt u. J. Klengel [Streicher].)

Linz. 2. Kammermusikconc. des Musikver.: Clavierquint. v. Schumann, Streichquart. Op. 18, No. 1, v. Beethoven, zwei Sätze a. dem Concertante f. zwei Violinen nach der Ddur-Son. f. zwei Claviere v. Mozart. (Ausführende: HH. Schreyer [Clav.], Bandis, Stanislow, Goetz u. Schober [Streicher].)

London. Hermann Franke's 2.—4. Chamber Music Conc.: Ddur-Streichquint. v. Mozart (HH. Deichmann, Roever, Krause, Stehling u. Ould), Fdur-Clavierquart. v. C. V. Stanford (HH. Laistner, Peiniger, Stehling u. de Swert), Emoll-Claviertrio v. H. H. Parry (HH. Dannreuther, Mahr u. Albert), Liebeslieder-Walzer v. Brahms, „Spanisches Liederspiel" v. Schumann u. Toskanische Rispetti v. J. Röntgen (Frls. Hamlin u. Little u. HH. Winch u. Fischer), Solovorträge der HH. Röntgen a. Amsterdam (Clav., Variat. eig. Comp.), Peiniger, Mahr (eig. Paraphr. üb. den „Charfreitagszauber" a. „Parsifal" v. Wagner u. Scherzo v. P. Schumacher) u. de Swert.

Lübeck. 4. Kammermusikabend des Frl. Herrmann unt. Mitwirk. des Frl. Kunkel a. Kiel u. der HH. Bargheer, Gowa und Schultz: Claviertrios v. Kiel (Gmoll) u. Mendelssohn (Dmoll), Variat. f. zwei Claviere v. Schumann, Soli f. Ges. u. f. Violonc. (Andante u. Barcarole v. J. Klengel).

Mainz. 9. Symph.-Conc. der städt. Capelle (Steinbach): Bdur-Symphonie v. B. Scholz (unt. Leitung des Comp.), „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Vorträge des Ersten österreich. Damenquartetts der Frls. Tschampa u. Lidl u. des Hrn. Sauer (Clav.).

Meiningen. Conc. der Hofcap. (Strauss) unter solist. Mitwirk. des Frl. Wenzel u. der HH. Dr. Kräckl a. Frankfurt a. M. u. Engelhardt am 18. März: „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, Cant. „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" v. S. Bach, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn, „Gesang der Parzen" f. Chor u. Orch. v. Brahms.

Middelburg. Soirée des Gesangver. „Tot Oefening en Uitspanning" (Cleuver) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Cleuver von hier u. des Hrn. Driessen a. Leiden am 2. März: Bmoll-Ouvert. u. „Actus tragicus" v. S. Bach, Seren. f. Streichorch. u. Fl. v. H. Hofmann, „O weint um sie" f. Solo, Chor u. Orchester v. F. Hiller, „Der blinde König" f. do. v. R. Holl (?).

Mülhausen i. E. Conc. des Musikver. (Walter a. Basel) am 11. März: Compositionen f. zwei Claviere v. Mozart u. Chopin (Rondo), „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn, gem. Chöre v. M. Hauptmann, Mendelssohn u. Gade („Im Herbste"), Vocalduette v. Rubinstein („Der Engel") u. Mendelssohn, Gesangvorträge des Frl. Sch. („Wohin mit der Freud'" v. R. Wüerst, „Habt ihr meinen Schatz gesehen" von Schmit etc.) und des Hrn. Strübin a. Basel (Minnelied v. Brahms, „Vöglein, wohin so schnell" v. Lassen etc.).

München. 2. Abonn.-Conc. der Musikal. Akadem. (Levi): Dante-Symph. v. Liszt, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Schmidtlein a. Berlin (Ges., Arie v. Händel u. drei Lieder a. dem Cyklus „Aus verborgenem Thal" v. Rheinberger) u. des Hrn. J. Klengel a. Leipzig (Violonc., Conc. eig. Comp. etc.).

Oels. Conc. des Gesangver. f. gem. Chor (Winkelmann) unt. gesangsolist. Mitwirk. des Frl. Fuchs u. des Hrn. Poser a. Breslau am 11. März: „Das Lied vom deutschen Kaiser" f. Chor u. Orch. v. Bruch, „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, Lieder f. gem. Chor v. A. Schröder („Die stille Wasserrose") u. Rheinberger („Der Todesengel") u. f. Männerchor v. Dürrner u. Möhring („Der Trompeter an der Katzbach"), Sopranlieder v. Hummel u. Bruch (Serenade).

Oldenburg. 6. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): 8. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Cherubini („Faniska") u. Wagner („Faust"), Frauenchöre m. Orch. v. Schubert („Coronach" und Psalm 23) u. Brahms („Ave Maria" u. „Gesang aus Fingal"), Violinconc. v. Brahms (Hr. Eckhold).

Paris. Conservatoriumsconcert (Garcin) am 28. März: 9. Symph. v. Beethoven (Soli: Damen Lépine und Conneau u. HH. Cornubert u. Auguez), Passacaille a. „Armide" von Lully, „Tannhäuser"-Marsch v. Wagner, Duo a. Racine's „Esther" v. Gounod (obengen. Damen). — Colonne-Concert am 28. März: Wiederholung des vor. Programms mit Hinzufügung von „Or-

pheus“ u. einer Ungar. Rhaps. v. Liszt u. Hinweglassung der Bruchstücke a. „Lohengrin“ v. Wagner. — 20. u. letztes Lamoureux-Concert am 28. März zu Ehren Franz Liszt's: Schott. Symph. v. Mendelssohn, „Tasso“ v. Liszt, „Tannhäuser“-Ouvert. und „Walkürenritt“ v. R. Wagner, Claviervorträge des Hrn. F. Planté (u. A. Adur-Conc. u. Solostücke v. Liszt).

Riga. Beneficonc. des Concertmeisters Hrn. Drechsler (Viol.) am 9. März: „Oberon“-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Beneficianten (Concerte v. Mozart u. F. Ries, Romanze v. Wilhelmj u. „Ungarisch“ v. Raff), der Sängerinnen Frls. Aman u. Atzger („Keine Sorg um den Weg“ v. Raff etc.) und des Tenoristen Hrn. Rix. (Die Vorträge des Hrn. Drechsler erhielten warmen Beifall.)

Rotterdam. 10. Conc. der „Eruditio musica“ (Prof. Gernsheim): 4. Symph. v. Beethoven, „L'Arlésienne“ v. Bizet, „Zauberflöten“-Ouvert. v. Mozart, Solovorträge des Frl. Soldat aus Berlin (Viol., Polon. v. Wieniawski etc.) u. des Hrn. Westberg a. Cöln (Ges., Melodie v. Massenet etc.).

Stuttgart. Familienabend des Tonkünstlerver. am 20. März: Clav.-Violinson. v. J. Brahms (Frau Klinckerfuss u. Hr. Prof. Singer), Solovorträge des Frl. Hieser (Ges., „Herzeleid“ v. Goldmark, „Jetzt ist er hinaus“ v. H. Riedel etc.), der Frau Klinckerfuss (sieben Charakterstücke im Walzer-Rhythmus von P. Götschius) u. des Hrn. Wien (Viol.).

Trier. 2. Conc. des Musikver. (v. Schiller) m. Mendelssohn's „Paulus“ unt. solist. Mitwirk. des Hrn. Hungar a. Cöln u. A. m. (Die „T. Ztg.“ bezeichnet die Aufführung als eine „durchaus gelungene“ und rühmt namentlich den Chor, Hrn. Hungar und die ungenannte Altsolistin, eine Dilettantin, welche sich in jedem Concertsaal der Welt hören lassen dürfte.)

Weimar. 3. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Prof. Müller-Hartung): Gmoll-Symphonie v. M. Meyer-Olbersleben, „Rosamunde“-Ouvert. v. Schubert, Solovorträge der Frau Wolf-Alt a. Leipzig (Ges., Arie aus „Odysseus“ v. Bruch, „Als gestern die Nachtigall“ v. Volkmann, „Der Kobold“ v. Reinecke und „Das Zauberlied“ v. Meyer-Helmund) u. des Frl. Remmert (Clav., Romanze v. Rubinstein etc.). — Wohlthätigkeitsconc. unt. Leit. des Hrn. Prof. Müller-Hartung am 7. März: Concertouvert. „Feierklänge“ v. Meyer-Olbersleben, Solovorträge der Frls. Müller-Hartung (Ges., „Loreley“ v. Meyer-Olbersleben, „Mainacht“ v. Brahms, „An den Ufern des Manzanares“ v. Ad. Jensen u. „Getrocknete Blumen“ v. Müller-Hartung), v. Wasilewska (Viol.) und v. Einem (Clav., Esdur-Conc. v. Beethoven). — Kirchenconcert zum Besten der Bach-Stiftung unt. Leit. des Hrn. Prof. Müller-Hartung am 12. März: Symph. f. Org. u. Orch. v. Guilmant, „De profundis“ f. Chor, Solo, Orch. u. Org. v. Raff, Psalm 13 f. do. v. Liszt. (Solisten: Frl. Müller-Hartung u. Hr. Dr. Stigler [Ges.], Hr. Sulze [Orgel].)

Winterthur. 5. u. 6. Abonn.-Conc. des Musikcollegiums (Munzinger): Symphonien v. Rheinberger („Wallenstein“) u. Beethoven (No. 5), Ouverturen v. Weber u. Wagner („Tannhäuser“), Krönungsmarsch zu Schiller's „Jungfrau von Orleans“ v. E. Methfessel, 1. Stück aus dem Ballet „Die Rebe“ v. Rubinstein. Gesangsolovorträge der Frls. Livingstone a. München („O lass dich halten, goldne Stunde“ u. „Am Ufer des Manzanares“ v. Ad. Jensen, „Das erste Lied“ v. Grammann etc.) u. Haering a. Genf (Arie a. der „Widerspänstigen Zähmung“ von Goetz, „Neue Liebe“ v. Rubinstein etc.). — Conc. des Gem. Chors Winterthur (Munzinger) unter gesangsolist. Mitwirk. der Frau Müller-Bächi a. Dresden u. der HH. Spörri u. Weber am 5. März: „Ossian“-Ouvert. v. Gade, „Die erste Walpurgisnacht“ v. Mendelssohn, Chorlieder „Durch Erd und Himmel leise“ und „Die Heinzelmännchen“ v. Rubinstein, Altsoli v. Edgar Munzinger („Herbstschwermuth“, m. Orch.), Brahms („Von ewiger Liebe“) u. Liszt („Mignon“).

Wittenberg. 5. Abonn.-Conc. der Cap. des k. Brandenburg. Inf.-Reg. No. 20: 5. Symphonie v. Beethoven, Ouverturen von Cherubini und Gade („Ossian“), Violinvorträge des Hrn. Stegmann a. Dessau (1. Conc. v. M. Bruch, Polon. v. Lauh etc.) u. A. m.

Würzburg. 6. Concert der k. Musikschule (Dr. Kliebert): 1. Symph. v. Svendsen, „Hans Heiling“-Ouvert. v. Marschner, Solovorträge des Frl. Huhn a. Cöln (Ges., Concertscene „Niobe“ m. Orch. v. P. Hoppe etc.) u. des Hrn. Schwendemann (Viol., 2. Conc. v. H. Sitt).

Zerbst. 20. Musikabend des Preitz'schen Gesangver. (Preitz) unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Schneider a. Dessau: „Schön Ellen“ f. Solo, Chor u. Orch. v. Bruch, Chorlieder v. Hauptmann u. Mendelssohn, Vocalterzette v. Arn. Krug (Osterlied), J. Gall (Zwiegesang) u. Ad. Cebrian („Märzenschnee“), Vocalduette v. Schumann, Gesangsoli v. Em. Büchner („Die stille Wasserrose“), Würst („Wohin mit der Freud“) u. A.

Zittau. 22. Aufführ. des Gymnasialchors unt. Leit. des Hrn. Fischer u. solist. Mitwirk. der Frau Fischer u. des Frl. Schwabe (Ges.), sowie des Hrn. Hanson (Viol.): „Der Engel und Maria“ f. Soli u. Chor m. Org. v. H. Schütz, Compositionen f. Sopransolo u. Chor m. Org. v. Voullaire („Deinen Frieden gib uns“), W. Waner („In deine Hände befehl ich“) und Alb. Becker (Geistl. Dialog a. dem 16. Jahrh.), Chöre v. Hauptmann, N. v. Wilm („O bone Jesu“), Liszt („Ave Maria“), Brahms („Ach lieber Herre Jesus Christ“) u. Schubert-Herbeck („Ruhe in Frieden“), Soli f. Ges., f. Org. (Cmoll-Phant. v. Brosig) u. f. Viol.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Cöln. Hr. Director Hofmann, immer darauf ausgehend, junge tüchtige Kräfte für seine Oper zu gewinnen, hat den bekannten Concertsänger Hrn. Georg Ritter zu bestimmen gewusst, sich, vorläufig für ein Jahr, seiner Führung anzuvertrauen. — **Dresden.** Am letzten Uebungsabend des Tonkünstlervereins erregte der jugendliche holländische Violoncellvirtuos Hr. Smith mit seinem fertigen Spiel gerechtes Aufsehen. Man darf ihm eine glänzende Zukunft in Aussicht stellen. — **Frankfurt a. M.** Kürzlich hat sich hier, im letzten Concert des Lehrergesangvereins, Ihr eminenter Violoncellmeister Hr. Jul. Klengel neue Lorbeeren geholt. Seines Gleichen sind wirklich nur äusserst Wenige! — **Paris.** In der Grossen Oper debutirte der Tenor Hr. Gayarre in der „Afrikanerin“ und befremdete zunächst durch sein Organ. Erst im 4. Act war sein Erfolg entschieden. Rubinstein hat mit dem glücklichsten Gelingen und vielbewundert und gefeiert seine Serie der historischen Concerte beendet. Am hervorragendsten waren seine Interpretationen von Beethoven, Schumann und Chopin. Im letzten Lamoureux-Concert wurde der Pianist Hr. Francis Planté enthusiastisch aufgenommen. Im Besitze einer untadeligen Technik, entzückt er durch ein nuancenreiches Spiel, einen zarten Ton und durch wundervolle Diction. Frau Roger-Miclos, die vortreffliche Pianistin, vollbrachte in einem eigenen Concert mit dem Orchester Colonne wahre Heldenthaten im Vortrage des Dmoll-Concertes von Rubinstein, der Sonate Op. 110 von Beethoven, der Ungarischen Phantasie von Liszt und der Rhapsodie tzigane von F. Thomé. Das Publicum gab sich dem Reiz ihres Spiels gern gefangen. — **Plauen.** Im 3. Abonnementconcert des Concertvereins erfreute Hr. Concertmeister Kömpel aus Weimar durch sein gediegenes und warm zum Herzen sprechendes Violinspiel in Compositionen von Beethoven, Bach und Spohr. Unter den echt deutschen Violinisten steht dieser Künstler mit in erster Reihe. — **Schwerin.** Die 4. und letzte Abonnementsoirée für Salon- und Kammermusik hatte sich der Mitwirkung des Hofpianisten Hrn. Bühring aus Rostock zu erfreuen, welcher sich sowohl im Ensemble- wie Solospiel als ein ungemein tüchtiger und intelligenter Künstler bewährte und mit seinen Leistungen den lebhaften Beifall des Publicums sich zu erringen verstand.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 17. April. Drei Passionschöre v. H. Schütz. „Crucifixus“ v. Lotti.

Torgau. Stadtkirche: 11. April. „Sieh, das ist Gottes Lamm“, „Er ward verschmähet“ u. „Wahrlich, er trug unsre Qual“ v. Händel.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

März.

Dresden. Kgl. Hoftheater: 2. Tannhäuser. 3. Der Troubadour. 4. u. 21. Silvana. 6. u. 28. Urvasi (Kienzl). 7. Fra Diavolo. 9. Der Freischütz. 11. Der Rattenfänger von Hameln. 13. u.

27. Rienzi. 14. Margarethe. 16. Der Waffenschmied. 17. Lohengrin. 18. Der Trompeter von Säkkingen. 20. Die Walküre. 23. Zampa. 24. Undine. 25. Fidelio. 30. Siegfried. 31. Figaro's Hochzeit.

München. Kgl. Hoftheater: 2. Tristan und Isolde. 4. Tell. 6. Mignon. 7. Oberon. 8. u. 21. Der Trompeter von Säkkingen. 11. Alceste. 14. u. 30. Die Folkunger. 16. Margarethe. 19. Lohengrin. 23. Die Regimentstochter. 25. Das Nachtlager von Granada. 28. Der fliegende Holländer.

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 16. Eine Oper von A. Scarlatti. — Besprechungen (J. Weber, L. Ehlert). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 164. La Décentralisation. (Aus dem „Farceur".) Von Ternisien. — La Musique Catholique. (Aus dem „Ménestrel".) Von P. Lacome. — Liste der von der Association artistique d'Angers während ihres Bestehens aufgeführten Werke.

Aufsätze über musikalische Tagesfragen No. 3. Saint-Saëns und die Deutschen. — Fr. Witt und der deutsche Volksschullehrer. — Kritik. — Curiosa.

Caecilia No. 10. Besprechungen (J. G. H. Mann, Dr. E. D. Pijsel). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Das Orchester No. 11. Friedr. Lux. — Amerikanische Erinnerungen. (Aus dem Tagebuche eines wandernden Musikanten.) — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Liederhalle No. 29. Was sollen Gesangvereine üben? Von F. Reinhold. — Ueber die Pflege weltlicher a capella-Chorgesänge aus alter Zeit. Von E. R. Hennig. — Besprechungen (D. H. Engel, C. Heffner). — G. F. Händel. (Mit Portrait.) — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 16. Das Schlagzeug. Von v. Wenckstern. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Sängerhalle No. 15. Von der musikalischen Declamation. — Besprechungen (Th. Koschat, E. Tausche). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Tonkunst No. 15. Winke für Gesanglehrer. Von O. Wangemann. — Das Clavier. — Kritik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 27. Bruckner's neueste Symphonie. (Verschiedene Besprechungen üb. dieselbe.) — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Leipziger Musik- und Kunstzeitung No. 8. Eine unbekannte Schatzkammer der Kunst. (Mit einer Kunstbeilage.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide Musical No. 15. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Variétés. — Ephémérides musicales.

Le Ménestrel No. 19. Théodore Ritter. †. Von A. Pougin. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Progrès artistique No. 414. Jeunes Auteurs. Von M. Sonal. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen.

Neue Musiker-Zeitung No. 16. Der Frauenverein „Mildwida". — Ein „Muster"-Contract. Von H. Stuhr. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Musik-Zeitung No. 8. Der Pastetenjunge. Biograph. Episode von C. Cassan. — Maria Malibran. Eine Bühnenerinnerung von E. Legouvé. — Aus L. Uhland's Leben. — Litteratur. — Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 16. Methodik. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Revue Wagnérienne No. 3. Chronique (La Walkure au concert Lamoureux). — La mort de Richard Wagner. Von Swinburne. Uebers. v. Tola Dorian. — L'art Aryen. Von H. v. Wolzogen. — La Revue de Bayreuth. — Mois Wagnérien. — Correspondenzen.

Urania No. 3. Allerhand Sprüche. — Brotherhood's Technikon. Die neue Orgel in Libau von Grüneberg in Stettin. — Bericht a. Hannover, Nachrichten und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* J. Brahms' 4. Symphonie hat auch in Hannover, wo sie am 15. d. unter des Componisten Leitung durch das k. Theaterorchester zu Gehör gebracht wurde, einen tiefgehenden Eindruck gemacht.

* Die Meiningen'sche Hofcapelle ist in der Rangordnung, welche ihr Dr. H. v. Bülow gegeben hatte, seit dem 5. d. Mts. ein blos geschichtlicher Begriff. In ihrem bisherigen Bestand und der Höhe ihrer Leistungsfähigkeit zeigte sie sich zum letzten Male in dem Concert, welches am 2. d. anlässlich des Geburtstages des Herzogs unter Leitung von Joh. Brahms und unter Mitwirkung von Frl. Malten aus Dresden stattfand.

* Nach dem „Clavier-Lehrer" hat sich der von den betheiligten Kreisen angestrebte Verband deutscher Musiklehrer-Vereine constituirt. Demselben gehören sieben Localvereine mit 516 Mitglieder an. Genannte Zeitschrift ist das Verbandsorgan.

* Maëstro Vianesi in Paris wird in der ersten Maiwoche Liszt's „Legende von der heil. Elisabeth" zur Aufführung bringen, wahrscheinlich im Trocadéro. Das Orchester wird 120, der Chor 150 Mitwirkende zählen, ausserdem werden 12 Conservatoriumseleven den Engelchor singen. Unter den Solisten wird Hr. Faure genannt. Liszt soll versprochen haben, der Aufführung beizuwohnen, welche zu einem wohlthätigen Zwecke bestimmt ist.

* Das Resultat der Preisbewerbungen der Pariser Société d'auditions et d'émulation Emile Pichoz war, soweit es die Musik betrifft, diesmal ein ungenügendes. Für ein Clavierstück konnte kein Preis, sondern blos zwei „Erwähnungen" dem Hrn. Habert für je eine Phantasie und eine Caprice zuerkannt werden, für eine lyrische Scene desgleichen nur „Erwähnungen" den HH. C. Velle und R. Schubert, No. 3 für ein Quartett keinerlei Belohnung.

* Auch in diesem Jahre wird der Pariser Orgelmeister Hr. Guilmant eine Serie Orgelconcerte mit dem Orchester des Hrn. Colonne im Trocadéro geben.

* Hr. Verdhurt, Director des Brüsseler Monnaie-Theaters, hat seine Zahlungen eingestellt. Die Mitglieder des Theaters haben sich dahin geeinigt, bis zum Ende der Saison, d. i. bis 3. Mai weiter zu spielen. Mehrere Umstände wirkten mit, um den Ruin des Directors herbeizuführen: erhöhte Gagen für Orchester und Personal, erhöhte Tantièmen für die Autoren, kostspielige Engagements, dagegen verringerte Subvention von Seiten der Stadt, die Geldkrisis und noch sonstige missliche Umstände.

* Das italienische Opernunternehmen des Hrn. Carillon in New-York hat vollständiges Fiasco gemacht. Der Director verfiel in Concurs, die Mitglieder müssen den Rechtsweg betreten, um ihre Ansprüche befriedigt zu sehen.

* Im Leipziger Stadttheater gelangte am 17. d. „Tristan und Isolde" von Wagner zur Wiederholung und rief ungemessenen Enthusiasmus hervor. Die Aufführung unter Nikisch's hinreissender Direction mit der unvergleichlichen Isolde der genialen Frau Moran-Olden (eine Leistung, der auf musikalisch-dramatischem Gebiete überhaupt Nichts zur Seite zu setzen sein dürfte), dem ausgezeichneten Tristan des Hrn. Lederer, der gesanglich, wie darstellerisch ganz trefflichen Brangäne des Frl. Schärnack aus Weimar, dem vollendeten Kurwenal des Hrn. Schelper und dem würdig interpretirten König Marke des Hrn. Perron, nicht zu vergessen der wundervollen Ausführung des Gesanges des jungen Seemanns durch Hrn. Hedmondt, stand mit Ausnahme der traurigen Besetzung des Melot unter dem günstigsten Stern und gereichte dem Leistungsvermögen der darstellenden Sänger, wie dem excellenten Orchester und seinem Führer zum höchsten Ruhme, erweckte aber gleichzeitig wieder das tiefste Bedauern darüber, dass wir während der Direction Staegemann des „Nibelungen-Ringes" entbehren müssen.

* Im Stuttgarter Hoftheater ging kürzlich R. Wagner's „Rienzi" als pure Novität in Scene.

* Das Opernhaus in Frankfurt a. M. brachte in vor. Woche neueinstudirt Wagner's „Rheingold".

* Die neue Oper „Merlin“ des talentvollen Ph. Rüfer in Berlin ist von der dortigen Hofoper zur Aufführung für n. Saison angenommen worden. Goldmark's ebenfalls kürzlich beendete Oper hat demnach eine Namensschwester erhalten.

* Im Berliner Hoftheater gelangte am 17. d. Mts. V. Joncières' Oper „Johann von Lothringen“ zur ersten Darstellung und wurde freundlich aufgenommen.

* F. E. Wittgenstein's Oper „Antonius und Kleopatra“ hat bei ihrer kürzlich stattgehabten Aufführung in Darmstadt keinen üblen Erfolg gehabt.

* E. Chabrier's Oper „Gwendoline“ hatte bei ihrer ersten Aufführung im Brüsseler Monnaie-Theater einen schmeichelhaften Erfolg für den bis dahin dem Publicum unbekannten Componisten.

* Die Oper „Hermosa“ von Branca fand bei ihrer ersten Aufführung am 21. März in Alessandria nur einen mässigen Erfolg.

* Im Wiener Hofoperntheater ging kürzlich die von Jos. Hellmesberger jun. sehr schnell componirte Balletoper „Fata Morgana“ — auf dem Theaterzettel „lyrisch-choreographisches Drama“ genannt — in Scene. Die Musik soll, wie man schreibt, aller Originalität entbehren, aber geschickt zusammen getragen sein.

* Im Gegensatz zu der Gutmüthigkeit, mit welcher man in Deutschland gewisse gewagte Experimente der Operndirectionen erträgt, steht die Energie, mit welcher kürzlich Madrider Opernbesucherinnen gegen eine unwürdige Besetzung des Don Juan protestirten. Sie liessen der dortigen Operndirection, als dieselbe Mozart's Meisterwerk mit dem bejahrten Baritonisten Sylvio in der Titelrolle ankündigte, ein mit 300 Unterschriften bedecktes Schreiben folgenden Wortlautes zugehen: „Wir Unterzeichneten, Mitglieder der besten Gesellschaft, durchweg anständige Damen, erklären hiermit, dass der 65jährige, kleine, hässliche Sylvio ein unglaubwürdiger, ja unmöglicher Don Juan ist, den sich die Zuschauerinnen mit einem halbwegs guten Opernglas nicht gefallen lassen können“ etc.

* Hr. Dr. F. Kröckl hat Stellung als Gesanglehrer am Dr. Hoch'schen Conservatorium der Musik zu Frankfurt a. M. angenommen.

* Im Stadttheater zu Münster i. W. kam jüngst die grosse romantische Oper „Der Bravo“ von Arthur Koennemann, dem Capellmeister dieser Bühne, mit Erfolg zur ersten Aufführung.

* Die durch den Tod Ritter's erledigte Organistenstellung an der Domkirche zu Magdeburg ist durch Hrn. Forchhammer aus Quedlinburg neu besetzt worden.

* An Stelle des verstorbenen Léon Jacquard ist Hr. Rabaud, 1. Soloviolончellist der Komischen Oper und Mitglied des Conservatoriumsorchesters in Paris, zum Violoncellprofessor am Pariser Conservatorium ernannt worden.

* Dr. Franz Liszt wurde einstimmig zum Ehrenmitglied des Deutschen Vereins für Kunst und Wissenschaft zu London ernannt.

* Hrn. Prof. Rappoldi in Dresden wurde das Ritterkreuz 1. Classe des Albrechtsordens verliehen.

* Hr. Capellmeister Hlawatsch in St. Petersburg wurde vom König von Rumänien mit dem Kronenorden decorirt.

* Der Grossherzog von Sachsen-Weimar verlieh dem kgl. Kammervirtuosen Hrn. P. Wieprecht in Berlin das Verdienstkreuz des Hausordens vom weissen Falken.

* Hr. Prof. Em. Naumann in Dresden erhielt vom Herzog von Altenburg den Ernestinischen Hausorden verliehen.

Todtenliste. Carl Thern, emer. Professor des National-Musikconservatoriums und ehemaliger Capellmeister des Ungarischen Nationaltheaters zu Budapest, auch als Componist bekannt geworden, † im 69. Lebensjahre am 13. April in Wien.

Briefkasten.

R. E. in *F. a. M.* Dass Frau Moran-Olden verhindert ist, in Leipzig die Brünnhilde darzustellen und in dieser Partie eine ihrer Isolde ebenbürtige Leistung zu bieten, ist schmerzlich zu bedauern, lässt sich aber vorläufig nicht ändern.

Edw. Schl. in *L.* Wir werden den angedrohten Beleuchtungen mit kaltem Blute entgegensehen.

F. L. in *L.* Der Umstand, dass zu der Probe zur Matthäus-Passion, welche mit dem letzten Liszt-Vereins-Concert zusammenfiel, nur ein halbes Dutzend Sänger gekommen sind, ist allerdings bedauerlich, aber warum auch hatte der Hr. Dirigent oppositionell gerade jenen Abend zur Probe angesetzt?

H. C. in *L.* Hr. Schl. ist aus hier nicht zu erörternden Gründen nicht gut auf den Liszt-Verein zu sprechen; sein neulicher zwar verhüllter, aber leicht zu deutender Ausfall auf den Vorsitzenden des Liszt-Vereins, wie die ignorante, auf die neuliche Aufführung angewandte Bezeichnung „oft versprochenes Orchesterconcert“ verkünden offen einen tiefen und bitteren Groll, der aber Niemand incommodirt.

Anzeigen.

Unter dem allerhöchsten Patronate Seiner Majestät des Königs Ludwig's II. von Bayern.

Bühnenfestspiele in Bayreuth.

Vom 23. Juli bis 20. August d. Jahres werden an jedem Freitag und Montag Aufführungen des Bühnenweihfestspieles **„Parsifal"**, an jedem Sonntag und Donnerstag Aufführungen von **„Tristan und Isolde"** stattfinden. Eintrittspreis 20 Mark. Ausgabe der Karten erfolgt vom Mai ab. Vorbemerkungen werden schon jetzt entgegengenommen und auf Anfragen Weiteres mitgetheilt.

Bayreuth im April 1886. [304a.]

Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele.

Compositionen von Gustav Hille.

A. Für Violine.

Op. 6. **Walzer in leichter Spielart mit Pianofortebegleitung.** ℳ 2,—.
Op. 8. **Drei Violinstücke mit Pianofortebegleitung.** No. 1. Romanze No. 2 (Edur) ℳ 1,30. No. 2. Poëme d'amour. ℳ 1,30. No. 3. Impromptu-Polacca. ℳ 2,50.
Op. 9. **Drei Concertstücke mit Pianofortebegleitung.** No. 1. Romanze No. 3 (Fdur). ℳ 1,30. No. 2. Auf der Puszta. Phantasiestück. ℳ 1,80. No. 3. Orientalische Rhapsodie No. 1. ℳ 2,50.
Op. 13. **Zwei Liebeslieder mit Pianofortebegleitung.** ℳ 1,—.
Op. 14. **Vier Genre-Bilder in leichter Spielart mit Pianofortebegleitung.** (Wiegenlied. Klagende Zigeuner. Balletstück. Ein Märchen.) ℳ 1,30.
Op. 15. **Sonate (G) für Violine und Pianoforte.** ℳ 7,50.
Op. 17. **Concert für zwei Violinen mit Pianofortebegleitung.** ℳ 9,—.
Hieraus einzeln: 2. Satz. Andante con moto. ℳ 1,80. 3. Satz. Allegretto. ℳ 2,—.

B. Für Pianoforte.

Op. 10. **Fünf Walzer für Pianoforte zu 4 Händen.** ℳ 1,50.
Op. 11. **Fünf Walzer für Pianoforte zu 4 Händen.** 2. Folge. ℳ 1,80.
Op. 20. **Drei Clavierstücke.** (Albumblatt. Walzer. Serenata.) ℳ 1,80.
Op. 21. **Fünf Walzer für Pianoforte zu 4 Händen.** 3. Folge. ℳ 1,80. [305.]

Leipzig. Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikhandl. **(R. Linnemann).**

Soeben erschien: [306.]

Joachim Raff's Rigaudon

für *Orchester* von

C. Müller-Berghaus.

Part. Pr. ℳ 4,50. n. Stimmen Pr. ℳ 8,—.

C. A. Challier & Co. Berlin.

Capellen,

leistungsfähige Hornmusik, Militärmusik Vorzug, welche gesonnen sind, die Festmusik bei dem am 15. u. 16. Aug. in Nassau stattfindenden Gauturnfest zu übernehmen, wollen gefäll. diesbezüg. Offerten neben Mittheilung der Ansprüche bis zum 29. d. Mts. gelangen lassen an

[307.] **H. Müller,**
Schriftführer des Festausschusses, Nassau.

RUD. IBACH SOHN

königl. preussische Hofpianofortefabrik.

BARMEN Neuerweg 40 (gegründet 1794) **CÖLN** Unter Goldschmied 38

Flügel und Pianos

unübertroffen an Klangschönheit, Solidität und Geschmack der Ausstattung. Diese Instrumente stehen an der Spitze der Zeit; man muss sie hören und sehen, um sie voll zu würdigen. Absolute Garantie. Reichste Auswahl. Liberale Bedingungen. Grosser illustr. Katalog. Zu haben in allen renommirten Handlungen. [308—.]

Firma gef. genau zu beachten!

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in **Leipzig.** [309.]

Concert

(Gmoll)

für Pianoforte

mit Begleitung des Orchesters

von

Victor Bendix.

Op. 17.

Principalstimme mit untergelegtem zweiten Pianoforte.
Pr. 7 ℳ 50 ₰.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 29. April 1886.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 18.

Die vollkommenen und unvollkommenen Schlüsse in der Musik der alten und mittelalterlichen Griechen.

Von R. Westphal und B. Sokolowsky.

(Fortsetzung.)

Es ist gerade ein Viertel-Jahrhundert, seitdem in der ersten Auflage von Westphal's Griechischer Harmonik die richtige Bedeutung von Dem, was bei Ptolemäus thetische Scala und dynamische Scala heisst, dargelegt ist. Es wurde dies damals an dem 5. Capitel des zweiten Buches der Ptolemäischen Harmonik nachgewiesen. Dieselbe Stelle des Ptolemäus war auch von Fried. Bellermann herbeigezogen und dahin interpretirt worden: Wenn eine Dorische Octavengattung in der Dorischen Transpositionsscala gehalten sei, dann sage man von den Klangnamen Mese, Nete, Hypate u. s. w., sie seien thetische Klangbezeichnungen; dagegen nenne man sie dynamische Klangbezeichnungen, wenn die Octavengattung in einer der Octavengattung nicht gleichnamigen Transpositionsscala (Tonos) gehalten sei, z. B. die Dorische Octavengattung im Tonos Lydios u. s. w. Vor F. Bellermann hatte bereits der erste und bis jetzt einzige Herausgeber des Ptolemäus, John Wallis, von dessen thetischer Onomasie eine Erklärung gegeben. Die erste Auflage der Westphal'schen Harmonik behauptete, bezüglich der thetischen Onomasie des Ptolemäus genau dieselbe Interpretation zu geben, welche vor zwei Jahrhunderten der Engländer John Wallis gegeben hatte. Fast alle Mitforscher verneinten dies nach dem Vorgange des Gymnasialdirectors Ziegler, welcher in einem Lissaer Schulprogramme die von Westphal gegebene Interpretation der thetischen Onomasie für verkehrt, die Bellermann'sche für allein richtig erklärte. Von deutschen Gelehrten war zuerst Professor Dr. Oskar Paul bezüglich der thetischen Onomasie zu den nämlichen Resultaten wie Westphal's erste Auflage der Griechischen Harmonik gelangt; dann fasste auch Dr. Riemann (in seinem Musik-Lexikon 1882) die thetischen Klänge, z. B. der Phrygischen Scala genau wie Westphal. Ausserdem ist von deutschen Gelehrten wohl Gymnasialdirector Dr. C. Lang in Lörrach der Einzige, welcher die thetische Onomasie in Westphal's Sinne interpretirte. Von ausländischen Forschern war es F. A. Gevaert, der ebenso gelehrte wie geniale Director des Brüsseler Conservatoriums, welcher auf Westphal's Seite trat.

Um so heftiger wird fortwährend von Dr. C. v. Jan und vielen Anderen gegen Westphal's Interpretation der thetischen Onomasie des Ptolemäus protestirt.

Dass die beiden ersten Auflagen von Westphal's Griechischer Harmonik jene Stelle des Ptolemäus völlig richtig interpretirt hatten, geht zweifellos daraus hervor, dass jene zweite Stelle der Ptolemäischen Harmonik (2, 14), die wir oben zu Grunde gelegt haben, genau dasselbe über diesen Gegenstand lehrt, was jene erste Stelle des

Ptolemäus im 5. Capitel des zweiten Buches seiner Harmonik nach Westphal's vor 25 Jahren gegebener Interpretation von den thetischen Klängen. Es wäre fürwahr ein nicht geringes Kunststück, die von Ptolemäus mit Rücksicht auf die Praxis der Lyroden und Kitharoden aufgestellten Scalen „von der thetischen Mese an" und „von der thetischen Nete an" im Sinne Fried. Bellermann's und Ziegler's zu interpretiren. Wer seine Voreingenommenheit für Ziegler so weit treibt, dass er auch jetzt noch gegen die in der ersten Auflage der Griechischen Harmonik Westphal's dargelegte Auffassung der Interpretation der thetischen Onomasie protestirt, der schliesst sich damit selber aus der Zahl der stimmberechtigten Forscher über griechische Musik aus.

Nach der Darstellung, welche Helmholtz in den „Tonempfindungen" gegeben hat, zweifelt wohl Niemand daran, dass die Dorische Mese die Bedeutung der Tonica, die Dorische Hypate die der Dorischen Dominante hat und dass die Dorische Octavengattung einer des Leittones gis entbehrenden A moll-Tonart, dem Aeolischen Kirchentone entspricht.

Unerwartet aber wird es allen Denen sein, welche nicht mit dem in der Philologischen Wochenschrift 1884 S. 17 ff. enthaltenen Aufsatze über Plato's Beziehungen zur Musik bekannt sind, dass diejenigen Klänge der Phrygischen und Lydischen Octavengattung, welche von Ptolemäus als thetischer Proslambanomenos, Hypate, Mese, Trite bezeichnet werden, mit den fünf ersten Obertönen zusammen fallen.

		Proslamb.	Hypate.	Mese.	Trite.	Nete.
Phrygisch	G	g	d	g	h	d
Lydisch	F	f	c	f	a	c
	Grundton	Erster Oberton Tonica	Zweiter Oberton Dominante Unterquarte	Dritter Oberton Tonica Prime	Vierter Oberton Mediante Oberterz.	Fünfter Oberton Dominante

Sowohl das Phrygische wie das Lydische ist eine Dur-Tonart, denn die Phrygische wie die Lydische Trite bildet mit der Mese das Intervall einer grossen Terz, während in der Dorischen Octavengattung das Intervall von der Mese bis zur Trite eine kleine Terz bildet.
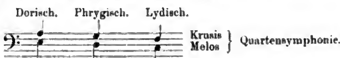
Der antiken Akustik war das Gesetz der Obertöne so gut wie vollständig unbekannt, Ptolemäus hatte noch keine Ahnung davon, dass der thetische Proslambanomenos der erste Oberton, die Hypate meson der zweite Oberton, die thetische Mese der dritte Oberton war. Aber die Gesetze der Akustik sind ewig: auch ohne dass sie im Alterthume erkannt waren, hatten sie zur Zeit des Ptolemäus die nämliche musikalische Bedeutung innerhalb der Tonleitern wie heutzutage. So tritt denn die Physik selber für die Wahrheit der thetischen Onomasie, welche uns der grosse antike Physiker Klaudios Ptolemaios überliefert, als Zeugin auf.

Von den zweifachen Tonleitern der antiken Octavengattungen, welche nach Ptolemäus von der Praxis der Kitharoden und Lyroden seiner Zeit acceptirt waren, haben die Einen, welche er „apo Meses" nennt, die thetische Mese, d. i. die Tonica, zum Schlusstone, die Anderen, welche „apo Netes" genannt werden, schliessen mit der thetischen Nete, der höheren Octave der Hypate, d. i. der Dominante in der Form der Unterquarte. Nach Aristoteles (in dem vorher angeführten Probleme) muss jede gute Melopoeie in der Instrumentalbegleitung auf die Mese, d. i. die Tonica ausgehen. Also sowohl die Melodieformen apo Meses, wie die Melodieformen apo Netes werden in der Krusis mit der Tonica geschlossen.

Die Melodien apo Meses schliessen unison



Die Melodien apo Netes schliessen mit einer Quartensymphonie (in der Form der Unterquarte)



Beim Schlusse — sagt Aristoteles — bildet die Krusis mit dem Melos eine Einheit des Klanges, bei welcher der Vortragende einen grösseren Eindruck der Befriedigung hat, als der peinliche Eindruck der Unbefriedigtheit war, den er vor dem Schlusse beim Auseinandergehen der Krusis und des Melos empfand. Nicht nur die homophonen Schlüsse bei den Melodien apo Meses, sondern auch die bei den Melodien apo Netes vorkommenden Schlüsse in der Quartensymphonie empfand der Grieche als Klangeinheit, so lehrt Aristoteles. Aber die Symphonien — wie derselbe Aristoteles an derselben Stelle berichtet — befriedigen den Griechen mehr, als die Homophonie. Die Melopoeien mit schliessender Unterquarte müssen beliebter als die mit homophonen Schlusse gewesen sein.

Unstreitig war die Quartensymphonie in der Form der die Melopoeie abschliessenden Unterquarte diejenige, welche dem Griechen am häufigsten zu Gehör gebracht wurde. Diese muss es wohl gewesen sein, welche die griechischen Musiktheoretiker im Auge haben, wenn sie das Quartenintervall für eine Symphonie, einen consonirenden Accord erklären. Hr. von Stockhausen schreibt uns hierüber (am 7. November 1885): „Beachtenswerth muss Ihnen hierbei erscheinen, was der Philosoph Carl Christian Friedrich Krause in seinem handschriftlichen Nachlasse (Erste Abtheilung, zweite Reihe, II. Kunstphilosophie, B. Anfangsgründe der allgemeinen Theorie der Musik, Göttingen, Dietrich'sche Buchhandlung 1858) geäussert hat. „Man hat viel gestritten," sagt Krause, „ob das Intervall der Quarte ein consonirendes oder dissonirendes sei. Dabei aber muss man unterscheiden, ob von einem Accorde oder von einem Melodietone die Rede ist, und wenn die Quarte in einem Accord zusammenliegend betrachtet wird, so kommt es darauf an, welcher Ton als Grundton angenommen wird. Nehme ich z. B. bei dem Zusammenklange cf den Ton c als Grundton an und empfinde ihn als Grundton (wenn z. B. das ganze Stück aus C dur ginge), so ist dieser Klang nicht befriedigend, wenn ich aber dabei f als Grundton ansehe,

so ist dieser Klang insofern befriedigend, denn er ist ja dann als Quinte empfunden." Das ist meiner Meinung nach — setzt E. v. Stockhausen hinzu — wenn auch für den heutigen praktischen Musiker nicht verständlich, doch die Theorie der consonirenden Unterquart der Griechen."

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Das Liszt-Concert am 8. April im Neuen Leipziger Stadttheater.

Von Richard Pohl.

(Schluss.)

Als ich in den musikalischen Blättern im Herbst vorigen Jahres die erste Nachricht von der Gründung eines Liszt-Vereins in Leipzig las, konnte ich mich eines leisen Zweifels nicht erwehren, ob er auf diesem Boden auch gedeihen würde? Der Gedanke der Gründung war ja an sich ein höchst löblicher. Was haben die Wagner-Vereine nicht Alles geleistet; sie bestehen sehr zahlreich und prosperiren sehr gut. — Aber an einen Liszt-Verein hatte bis jetzt Niemand gedacht, und nun beginnt man gerade in Leipzig damit! — Wie viele Mitglieder wird er bekommen? — Ueber welche Mittel, welche Kräfte wird er zu verfügen haben? — —

Ich habe Gelegenheit gehabt, mich jetzt persönlich zu überzeugen, dass meine Besorgnisse sehr überflüssig waren. Innerhalb eines halben Jahres ist der Liszt-Verein in Leipzig bereits zu einer Macht geworden, mit der von den übrigen Musikfactoren sehr ernstlich gerechnet werden muss. Das Publicum drängt sich zu den Aufführungen so, dass der alte Gewandhaussaal sich schon als zu klein erweist; trotz des äusserst geringen Mitgliedbeitrags — 5 Mark, wofür man fünf Kammerconcerte erhält — ist die Casse des Vereins so gut bestellt, dass man sich bereits an Orchesterconcerte grössten Stils wagen kann; die besten vocalen und instrumentalen Kräfte stehen dem Verein zur Disposition, Frau Moran-Olden, Frau Steinbach-Jahns, Prof. Brodsky und Concertmeister Petri mit ihren Quartettgenossen, die Pianisten Friedheim, Siloti u. s. f. Innerhalb weniger Monate haben schon drei Kammermusikconcerte stattgefunden und am 8. April wurde vom Verein nun das erste grosse Orchesterconcert gegeben, das alle Erwartungen übertroffen hat.

Die Besetzung des Orchesters war eine sehr starke — ich zählte 14 erste Violinen, 8 Violoncelli, 7 Contrabässe; die Besetzung der übrigen Pulte war eine dem entsprechende. Aber nicht allein die Quantität, auch die Qualität der Musiker ist eine ganz vorzügliche. Freund Riedel hat (im „Leipz. Tageblatt") zum rechten Moment an Hans v. Bülow's Ausspruch erinnert, dass das Leipziger Theaterorchester und die königliche Hofcapelle in Dresden die intelligentesten Instrumentalkörper seien, die er kenne. Das will Viel sagen. Einen äusserst glänzenden Beweis seiner Intelligenz, wie seiner technischen Leistungsfähigkeit hat das Leipziger Theaterorchester an diesem Liszt-Abend gegeben.

Die Hauptsache bleibt natürlich immer der Dirigent, den man sich gar nicht besser wünschen könnte. Capellmeister Nikisch ist ein Directionsgenie ersten Ranges; er übersieht das grosse Ganze mit Feldherrnblick und lässt doch keine Einzelnheit ausser Acht, im Gegentheil arbeitet er die Orchesterleistungen bis ins kleinste Detail aus, ohne die Musiker durch viele Proben zu ermüden. Weil er den Blick überall hat und weil seine Musiker ihn überall verstehen und ihm überall hin folgen, vermag er die schwierigsten Aufgaben in überraschend kurzer Zeit so vollkommen zu lösen.

Die Liszt'sche Faust-Symphonie gehört nun unbedingt zu diesen schwierigsten Aufgaben. Die Auffassung im Ganzen wie im Einzelnen, der freie Vortragsstil, die technische Bewältigung — erfordern die Anspannung aller geistigen und physischen Kräfte, vor Allem grosse Intelligenz und poetische Empfindung. Dies Alles ist Hrn. Nikisch und seinem prächtigen Orchester eigen; um aber die vollste Freiheit des Ueberblicks, wie der elastischen Bewegung zu haben, dirigirte Capellmeister Nikisch die Faust-Symphonie — auswendig. Das ist eines der grössten Wagnisse, die es gibt; es gleicht dem Spaziergange Blondin's auf dem Seile über den Niagarafall — schon der Gedanke macht Schwindel! Ein Moment der Zerstreuung, ein unsicherer Schritt — und man ist verloren, namentlich im Mephisto-Satze mit seinem fortwährenden Taktwechsel. Nur von Hans von Bülow habe ich das gleiche Wagniss mit gleicher Sicherheit ausführen sehen. Und dabei bewahrt sich Hr. Nikisch eine äussere Ruhe, als wenn das gar nichts Besonderes wäre und sich eigentlich von selbst verstände. Das gibt nun wiederum dem Orchester die Ruhe und Sicherheit, die ich an diesem Abend zu bewundern Gelegenheit hatte. Alles kam so klar, so rund heraus, das Ganze war so durchsichtig, so abgestuft, dass ich in der That nirgends eine gleich vollkommene Aufführung der Faust-Symphonie gehört habe.*)

Die erste Aufführung in Leipzig fand 1861 unter Direction von Hans von Bronsart in der „Euterpe" statt. Das war ein noch grösseres Wagniss, aber es war für Leipzig zu früh. Auch die nicht lange Zeit darauf stattfindende Wiederholung unter Blassmann's Direction musste ohne nachhaltige Wirkung bleiben. Es haben später noch zwei vollständige Aufführungen mit Orchester — von Dr. Fritz Stade im Alten Gewandhaus und von Dr. Paul Klengel in der „Euterpe" — stattgefunden, von denen die Erstere als vortrefflich gerühmt wird; in den Gewandhausconcerten hat Capellmeister Carl Reinecke den Gretchen-Satz ein Mal zur Aufführung gebracht, und die jungen Meister Friedheim und Siloti haben (im October 1884) im Alten Gewandhaus die Faust-Symphonie auf zwei Flügeln (auch auswendig!) gespielt.

Leipzig ist also keineswegs unbekannt mit diesem in seiner Art einzigen Werke; die Hörer hatten, wenn ihnen überhaupt daran gelegen war, Veranlassung zur Vorbereitung. Der Liszt-Verein hatte überdies mir die Ehre erwiesen, meine Faust-Analyse (aus den „Gesammelten Schriften") im Auszuge abdrucken und an alle Zuhörer gratis vertheilen zu lassen. Es musste für den Autor höchst schmeichelhaft sein, seine Faust-Interpretation von dem Liszt-Verein für die authentische erklärt zu sehen. Aber — entscheide man sich nun für diese oder für eine andere — eine Interpretation ist bei diesem Werke auch nothwendiger, als bei vielen anderen. Denn wer Liszt's Faust zum ersten Male hört, kann unmöglich sofort hinreichend orientirt sein. Die Fülle des Neuen ist zu gross, der Gedankengang ist durchaus originell und die Form ebenfalls eine noch nicht dagewesene. Da es sich nun hier gleichzeitig um eine musikalische und poetische Gedankenarbeit handelt, so bedarf der Hörer für den ersten Eindruck gewisser Anhaltspuncte, um sich nicht im Einzelnen zu verlieren. Später mag er getrost seine eigenen Wege gehen. „Alles Vergängliche" ist ja nur „ein Gleichniss!"

Wie hoch ich die Faust-Symphonie stelle, ist in meiner Analyse ausgesprochen. Sie ist für mich die Spitze der Nach-Beethoven'schen Symphonie-Periode, die eigentliche Zukunfts-Symphonie. R. Wagner scheint die Dante-Symphonie noch höher zu schätzen: er sagt in seinem Aufsatz „Das Publicum in Zeit und Raum" (Gesammelte Schriften, 10. Band, Seite 135): „Die Liszt'sche Tondichtung trat mir wie der „Schöpfungsact eines erlösenden Genius entgegen, den Dante's „unaussprechlich tiefsinniges Wollen aus der Hölle seiner Vor„stellungen durch das reinigende Feuer der musikalischen „Idealität in das Paradies seligst selbstgewisser Empfindung „befreite. Dies ist die Seele des Dante'schen Ge„dichtes in reinster Verklärung."

Der Charakter der Liszt'schen Dante-Symphonie ist damit auf das Prägnanteste bezeichnet. In verhältnissmässig wenigen grossen, idealen Zügen ist das riesige Gedicht zusammengefasst; die Conturen sind gewaltig und doch in einfachen Linien aus-

*) Der vocale Theil derselben war bei dem trefflichen Lehrergesangverein und Hrn. Hedmondt (Tenorsolo) bestens aufgehoben. D. Red.

geführt. Liszt will nicht ins Einzelne eingehen, und so gibt er uns mehr Stimmungs- als Charakterbilder oder Scenen.

Bei der Faust-Symphonie verfährt der Tondichter nun ganz anders; hier gibt er uns Charakterbilder, die bis ins Einzelnste eindringen; er schafft eine Menge individualisirender Züge, aus denen sich das Ganze organisch zusammensetzt. Die Faust-Symphonie ist in der Conception älter, als die Dante-Symphonie; sie knüpft mehr, als irgend ein anderes Werk von Liszt, an Berlioz an, dem sie auch gewidmet ist. Es ist mehr specifische Musik und weniger musikalische Malerei im Faust, als im Dante; wenn man einen Musiker für Liszt interessiren will, soll man ihn zuerst in die Faust-Symphonie einführen; dem Laien wird die Dante-Symphonie leichter verständlich sein.

Dass aber im Faust der Stoff an sich, dem Deutschen wenigstens, weit näher liegt, als Dante, ist wohl ausser Zweifel. Wer kennt denn in Deutschland die „Göttliche Komödie" so genau, wie den „Faust"? In der „Hölle" sind die deutschen Leser allenfalls noch orientirt; die Episode der Francesca von Rimini kennt wohl Jedermann. Aber im „Fegefeuer" sind wir Protestanten nicht zu Hause. — Wie prägnant erscheinen uns dagegen sofort die Gestalten von Faust, Gretchen, Mephisto, sobald wir sie nur nennen. Für den poetischen Gedankengang bedarf es da keines Commentars, sondern nur noch für die höchst originelle Verknüpfung der musikalischen Behandlung damit. Den Mephisto-Satz halte ich für das grösste Meisterstück; etwas Aehnliches war in der musikalischen Litteratur noch nicht vorhanden. Am eingänglichsten und populärsten wird natürlich immer der liebliche Gretchen-Satz sein; ihn aber allein heraus zu nehmen und einzeln aufzuführen, halte ich für einen Missgriff; denn die ausserordentlich sinnige, feine musikalische Umwandlung der Faust-Motive im Gretchen-Satz muss absolut unverständlich bleiben, wenn der Faust-Satz nicht voraus geht. Freilich wird es immer viele „Hörer" geben, welche den thematischen Zusammenhang zwischen dem Faust- und Gretchen-Satz überhaupt nicht hören!

Die Faust-Symphonie eröffnete das Liszt-Concert, und man that ganz wohl daran; denn Publicum und Musiker müssen mit frischen Kräften an diese gewaltige Aufgabe herantreten. Nur hat diese Anfangs-Stellung anderseits das Bedenkliche, dass alles Nachfolgende darunter leidet; Faust wirkte so mächtig, dass selbst Berlioz' „Fee Mab" dagegen nicht aufkommen konnte. Es ist eben ein äusserst feines Genrebild, das nach einem grossen Frescogemälde nicht sofort zur richtigen Wirkung gelangen kann. Man hätte vielleicht besser gethan, nur Liszt neben Liszt zu stellen, aber Liszt in einem grossen Werke, am besten in einem vocalen. Der „Entfesselte Prometheus" würde uns als Gegenstück zum Faust am meisten am Platze erscheinen. — Ein kühnes, meines Wissens noch nirgends gewagtes Unternehmen, wäre es auch, Faust und Dante an einem Abend aufzuführen — sonst aber Nichts. Dahin wird der Leipziger Liszt-Verein auch noch kommen. Ich traue ihm jetzt Alles zu — auch das Schwierigste und Grösste.

Hierbei sei der Wunsch gestattet, die Aufführung der Liszt'schen Faust-Symphonie in nicht zu ferner Zeit zu wiederholen, etwa zum Beginn der nächsten Wintersaison. Gewisse Hauptwerke, auf die wir besonderes Gewicht legen müssen, sollten fort und fort, alljährlich wenigstens einmal, wiederholt werden. Je umfangreicher, je bedeutender, je schwieriger im Verständniss ein Werk ist, desto öfter muss man es hören — das ist klar. — Was hat denn den Beethoven'schen Symphonien ihre beispiellose Popularität verschafft? Natürlich zunächst ihr unvergleichlicher Werth. Der würde aber dem Laienpublicum niemals klar geworde nsein, wenn man nicht zwei Generationen hindurch diese Meisterwerke fort und fort wiederholt hätte.

Ich erinnere mich noch sehr wohl an das „allgemeine Schütteln des Kopfes" der Leipziger bei der Neunten Symphonie. Das geschah noch in den 40er Jahren. Mendelssohn, dessen Autorität doch eine unbedingte war, hatte die grösste Mühe, seine getreuen Leipziger an die Neunte heran zu bringen. Es ist Thatsache, dass so manche Gewandhaus-Abonnenten beim Chorsatz davon gingen; sie retteten sich in die Garderoben, weil mit den drei Instrumentalsätzen doch eigentlich die Symphonie zu Ende sei. Ich habe das selbst mit angesehen und angehört.

Nun — wenn das Beethoven passirt ist, kann sich Liszt auch gedulden! Man darf nur nicht nachlassen und sich niemals entmuthigen lassen in Vertretung einer guten und gerechten Sache. Bei Richard Wagner haben wirs ja erlebt! Bei Liszt hoffe ichs auch noch zu erleben.

Das Publicum im Grossen und Ganzen bleibt zeitlebens ein Kind. Es schwört auf den Autoritätsglauben und hört am liebsten die Geschichten, die es schon auswendig weiss. — Wenn man nach diesem Grundsatze handelt, wird man selten irre gehen.

Ueber den übrigen Theil des Liszt-Concertes sei mir gestattet, mich möglichst kurz zu fassen. Ich gestehe aufrichtig, dass die Faust-Symphonie, nach Jahre langer Entbehrung und in so musterhafter Ausführung, mein Interesse in so hohem Maasse in Anspruch nahm, dass mir für den übrigen, noch umfangreicheren Theil des Concerts (es dauerte im Ganzen drei Stunden) nicht mehr die genügende Genussfähigkeit übrig blieb. Glücklicherweise waren mir alle Nummern genau bekannt, selbst das Schytte'sche Concert, eine Specialität des Hrn. A. Friedheim, die ich schon in Carlsruhe beim Musikfeste von ihm gehört hatte. Hr. Friedheim spielt dieses schwierige Concert ja eminent — ich kann ihm (dem Concert nämlich) aber nun einmal keinen Geschmack abgewinnen. Das Gute und Wirksame darin ist von Liszt — und da ziehe ich denn doch das Original der Copie vor. Nur der langsame Mittelsatz hat Eigenartiges, ist auch warm empfunden und gesangreich — Hr. Friedheim spielt ihn wundervoll. Alles in Allem genommen war aber dieser Liszt-Abend gerade um das Schytte'che Concert zu lang. — Wie kommt Schytte zwischen Liszt und Berlioz?

F. Liszt's Scherzo und Marsch von Hrn. Friedheim zu hören, hat mir aufrichtige Freude gemacht. Er spielt dieses selten gehörte Stück normal, während es Hr. Saint-Saëns zu akademisch trocken spielt. Es ist nämlich — nach meiner Interpretation — kein formales Musikstück (wozu der Titel verleiten könnte), sondern ein poetisches Stimmungsbild: Das musikalische Abbild der „wilden Jagd" des übermüthigen Rodensteiner's. Liszt hat sich darüber niemals ausgesprochen; er lächelte nur diplomatisch, als ich ihm meine Entdeckung mittheilte. Da Liszt in den Concert-Etuden schon eine „wilde Jagd" hatte, konnte er diesen Titel natürlich nicht zum zweiten Male benutzen.

Um Frau Moran-Olden ist Leipzig zu beneiden. Das ist eine Künstlerin von Gottes Gnaden, die mit der ganzen Seele singt, und deren Stimme eine seltene Wärme, deren Ausdruck eine herzergreifende Innigkeit hat. Wie sehr habe ich bedauert, nicht eine Woche länger in Leipzig bleiben zu können, um die Isolde von ihr zu hören, die sie so wundervoll singen soll! — Zum Liszt-Abend hatte sie zunächst die „Jeanne d'Arc" gewählt, vermuthlich, weil es eine dramatische Scene ist. Aber sie ist (vielleicht gerade deshalb) für Liszt nicht sehr charakteristisch; sie hält sich mehr im traditionellen dramatischen Stile, ist, dem Texte ganz entsprechend, französisch angehaucht und nähert sich in einzelnen Momenten sogar Meyerbeer bedenklich. Das Stück ist aus Liszt's frühester Zeit, später überarbeitet. — „Mignon's Lied" — das schönste das ich kenne, trotzdem dies „Kennst du das Land" unzählige Male componirt ist — sang Frau Moran-Olden prachtvoll, ergreifend schön; das „Kling leise, mein Lied" kann zu gleicher Bedeutung selbst durch eine solche Künstlerin nicht erhoben werden.

Den Schluss des Concerts bildete die Ungarische (Bülow-) Rhapsodie in Fdur, von Liszt instrumentirt, ein hinreissendes Charakterstück von unverwüstlicher Frische, das seine Wirkung auch nie verfehlt, möge man es noch so oft gehört haben. Hier zeigte Hr. Nikisch wieder seine ganze Directionskunst. Er wird ein zweiter Bülow — mehr kann ich zu seinem Lobe nicht sagen. — —

Mit schwerem Herzen schied ich von dem mir in kurzer Zeit so lieb gewordenen Liszt-Verein, mit schwerem Herzen, weil ich so weit weg von seinen Bethätigungen und von den Freunden bin, die ihn ins Leben gerufen!

„Was man in der Jugend wünscht, das hat man im Alter die Fülle" — dieser Goethe'sche Spruch hat sich wieder voll bewährt. — Warum hat man aber erst bis zum Alter warten müssen? Unsere heutige Jugend ist glücklicher: sie wird mit Wagner, Liszt und Berlioz aufgezogen und kann sich ungehindert im romantischen Strome der Musik bewegen, wohin die Poesie der Gegenwart sich gerettet hat.

Bremen, Ende März.

(Fortsetzung.)

Wie im vorigen Jahre, so erlebte auch in diesem Winter, und zwar am 21. März, eine neue Oper bei uns ihre Première, diese erste Aufführung des neues Werkes, betitelt „Das Sonntagskind", Dichtung von Heinrich Bulthaupt, Musik von Albert Dietrich, war leider nicht so besucht, wie man mit Recht hätte erwarten dürfen, denn wenn zwei so erprobte Kräfte sich vereinigen, um ein neues Kunstwerk zu schaffen, so kann man von vornherein annehmen, dass eine solide Kunstleistung geboten wird. Heinrich Bulthaupt ist in den letzten Jahren namentlich bekannt geworden durch seine „Dramaturgie der Classiker", durch seine Dramen „Die Malteser", „Gerold Wendel" und „Eine neue Welt", sowie durch die Texte, die er zur Oper „Das Käthchen von Heilbronn" von Reinthaler und zu dem Chorwerke „Achilleus" von Bruch schrieb. Er, der schon längere Jahre als Theaterreferent für die „Weser-Zeitung" thätig ist, kennt genau die Anforderungen, die an einen Operntext zu stellen sind, und so hat er in seinem neuen Werke eine stimmungsvolle und wirksame Dichtung geschaffen, die mit ihrer klangvollen musikalischen Sprache, ihren buntbelebten Volksscenen, ihren lyrischen Gesängen und geschickt eingewebten Chorliedern, ihren Aufmärschen und farbenreichen Bildern dem Componisten einen äusserst dankbaren Stoff darbietet.

Das „Sonntagskind" ist eine Märchenoper, deren Inhalt sich kurz dahin skizziren lässt: Ein fahrender Spielmann, ein echtes Sonntagskind, dem das Glück überall treu gesinnt ist, gewinnt die Liebe einer Königstochter, die nur dem Fürsten angetraut werden soll, der die alte wunderbare Krone zu heben vermag. Er entflieht mit ihr, wird aber bald gefangen genommen und soll nun enthauptet werden, weil er einen der königlichen Freiwerber der Prinzessin getödtet hat. Die fahrenden Spielleute, welche einen Volksaufstand erregen, suchen ihn zu befreien; er jedoch weist sie zurück und bittet um die Gnade, vor seinem Tode einmal die wunderbare Krone schauen zu dürfen. Sie wird gebracht, und als er an sie herantritt, leuchtet sie in wundervollem Glanze. Durch dieses Zeichen wird es offenbar, dass er der neue König werden soll, und so erhält er die Hand der fürstlichen Geliebten und den Königsthron. Während die beiden ersten Aufzüge nur mässigen Beifall erzielten, fanden im dritten Acte, und zwar namentlich nach der ersten Abtheilung, lebhafte Kundgebungen statt, bei welchen der Componist und schliesslich auch der Dichter wiederholt hervorgerufen wurden und das Orchester die Gefeierten mit einem Tusch belohnte. Dieser dritte Act bietet überhaupt hinsichtlich der scenischen Erfindung die beste Leistung des ganzen Werkes dar: eine Govenanz des Mittelalters wird vorgeführt, jenes eigenthümliche Vereinigungsfest der Fahrenden aller Länder, die an einem bestimmten Tage unter dem Vorsitze eines Fiedelvogtes zusammenkamen, um bei Spiel und Tanz heitere Stunden zu feiern und verschiedene Berathungen abzuhalten. Hier wird durch den Dichter wieder deutlich bewiesen, welch reiche Fülle anregender Poesie jenes romantische Zeitalter mit seinem frohen Volksleben in sich birgt und wie dessen Schätze noch lange nicht genug geboben sind. Wenn Bulthaupt uns so treue und von eingehender Sachkenntniss zeugende culturgeschichtliche Bilder entwirft, so verdient er zugleich ein besonderes Lob dafür, dass er nicht in das übertriebene Archaisiren der sogenannten „Butzenscheibenlyrik" im Stile von Jul. Wolff verfällt. Dass diese neue Operndichtung einige Anklänge an Wagner zeigt, beweist nur aufs Neue, wie allseitig der grosse Dramatiker gewirkt hat, erinnert doch die komische Figur des „alten süssverliebten Narren" Balthasar im „Sonntagskind" und namentlich sein verunglücktes Ständchen am Schlusse des ersten Actes nur zu deutlich an das berühmte Original in den „Meistersingern". — Der Componist der neuen Oper, Hofcapellmeister Albert Dietrich in Oldenburg, erfreut sich bekanntlich nicht blos bei den Fachgenossen, sondern auch in weiteren Kreisen des besten Rufes. Noch neulich erregte seine prachtvolle Ouverture „Normannenheerfahrt" in einem hiesigen Abonnementconcerte grosses Interesse. Dass er zu den hervorragendsten Vertretern der Schumann'schen Richtung gehört, bekundet auch das neue Werk seines musikalischen Schaffens, das durchgängig ein edles und vornehmes Gepräge trägt. In prächtiger Instrumentation bewegt sich das Orchester; treffliche Illustrationen bieten die verschiedenen Volksscenen, die allerdings dem Chore ein fast zu weitgehendes Wirken einräumen; von originellem Charakter sind die glücklich nachgeahmten fremdländischen Weisen, ein afrikanischer und spanischer Marsch, sowie ein Czardas, aber alle diese Vorzüge treten doch gegen eine Seite der neuen Oper zurück; ihre Hauptstärke liegt in der Lyrik, oder, vielleicht besser gesagt, in der lyrisch-epischen Ausdrucksweise, während sie grosse Momente dramatischer Steigerung und Erschütterung weniger aufzuweisen hat. Hier wären eine ganze Reihe von lyrischen Stellen zu nennen, bei denen der Hörer förmlich schwelgen kann, die Liebesscene im ersten Acte, die liebliche Waldscene im zweiten Aufzuge, die Lieder und Arien des Sonntagskindes und der Prinzessin und das herrliche Lied Roland's: „Die Rosen müssen welken". Aber diese genannten Vortheile werden bekanntlich Nachtheile, wenn es sich um den dauernden Bühnenerfolg handelt, der nun einmal nur solchen Werken zu Theil wird, die grosse dramatische Energie bekunden. — Die Darstellung der neuen Oper zeigte in jeder Hinsicht im Orchester, das von Hrn. Capellmeister Ruthardt umsichtig geleitet wurde, und auf der Bühne die sorgfältigste Vorbereitung und jene geschmackvolle Ausstattung, wie man sie im hiesigen Theater unter der Leitung des Hrn. Director Senger gewohnt ist. Sämmtliche Vertreter der Hauptrollen gaben erfreuliche Leistungen, wie Frl. Hadinger als Prinzessin, Hr. Erl als das Sonntagskind Hans, Hr. Greve und Frau Seeger als fahrende Leute und Hr. Friedrichs als Friedel. Ueberhaupt haben sich alle unsere Sänger und Sängerinnen in der Gunst des Publicums immer mehr befestigt, nur unser Heldentenor vermochte das nicht, und zwar wurde dies fast lediglich seiner schauspielerischen Mängel wegen herbeigeführt, denn bezüglich seiner gesanglichen Leistungen möchte ich ihn entschieden gegen ungerechte Angriffe in Schutz nehmen. Bei dieser Sachlage hat Hr. Director Senger, wenn wir recht berichtet sind, Hrn. Leonard Labatt von der Oper in Rotterdam für die kommende Saison engagirt. Der ehemalige berühmte Günstling der Wiener trat hier im letzten December als Eleazar, Raoul und Tannhäuser auf und bewies damit, dass er sich trotz seines schon vorgeschrittenen Alters die an ihm früher gerühmten Vorzüge zu erhalten gewusst hat.

Neben den schon oben genannten Wagner'schen Werken erregte besonders die neue Darstellung der „Meistersinger" grossen Beifall, die mehrere Male unter der Direction des Hrn. Th. Hentschel wiederholt wurde. Für ihn und für die Bremer knüpft sich an dieses Werk eine ganz besondere werthvolle und schöne Erinnerung. Am 7. Dec. 1872 nämlich hatte er die Ehre, die Oper unter dem Beiwohnen des Componisten zu dirigiren. Glasenapp berichtet darüber in der bekannten Biographie: „Es war die erste Vorstellung dieses Werkes, welche Wagner seit den von ihm selbst in München geleiteten Aufführungen erlebte. Ein zahlreich versammeltes Publicum bereitete ihm eine enthusiastische Aufnahme, die sich in begeisterten Ovationen bei seinem Eintreten, nach dem zweiten Acte und nach dem Quintett des dritten Actes kundgab." Es schien uns, als ob Hr. Capellmeister Hentschel, gehoben durch diese Reminiscenzen und durch das unvergessliche Lob Wagner's, der neuen Darstellung erhöhte Begeisterung und Pietät gewidmet habe, und wenn er am Schluss der prächtigen Vorstellung den mannichfachen Hervorrufen nicht Folge leistete, so bewies er wieder, wie er allen lärmenden Huldigungen feind ist. Neben den von früher her rühmlichst bekannten Kräften, Frau Telle-Lindemann und den HH. Nebuschka und Friedrichs, die auch sonst immer bewiesen, welch vortreffliche Mitglieder des Opernensemble sie sind, waren verschiedene Rollen neu besetzt, und zwar die der Eva durch Frau Klafsky, Walther Stolzing durch Hrn. Erl, Hans Sachs durch Hrn. Greve, David durch Hrn. Sanio und Beckmesser durch Hrn. Porten. Ueber die seltene Künstlerschaft von Frau Klafsky, die auch diese Rolle zu einer äusserst wirkungsreichen gestaltete, braucht wohl hier Nichts weiter bemerkt zu werden. Von den Sängern gab Hr. Greve mit seinem Hans Sachs die beste Leistung seines Könnens. Sein Wotan, Kurwenal, Telramund, Wolfram, Pizarro, Don Juan u. s. w. werden durch die genannte Rolle übertroffen, die ihm in jeder Hinsicht so günstig liegt, dass er deren ersten Vertretern an die Seite gestellt werden kann. Zu den gegenwärtig am meisten beschäftigten Mitgliedern unserer Oper gehört Hr. Erl, der immer grösserer Ausbildung eifrig nachstrebt. Wenn ihm hinsichtlich der dramatischen Gestaltungskraft und Energie noch Mängel anhaften, so werden diese durch seine namentlich in der Höhe schönen Stimmmittel verdeckt. Hr. Sanio bot nicht blos als David, sondern auch in anderen Rollen in schauspielerischer und gesanglicher Beziehung Ansprechendes. Reiches

Lob ist dem Beckmesser des Hrn. Porten zu spenden, der sich überhaupt durch seine trefflichen Leistungen — besonders auch als Figaro im „Barbier von Sevilla“ — in einem erhöhten Masse als schätzenswerther Künstler zeigte. — Wenn ich nun erst im letzten Theile meines Berichtes über die künstlerische Thätigkeit der Damen Grossi, Hadinger und Seeger einige Bemerkungen hinzufüge, so mag darin nicht eine Unhöflichkeit oder gar Zurücksetzung erblickt werden, sondern ein Umstand, der sich lediglich aus der Anordnung des Stoffes ergab. Unsere gefeierte Coloratursängerin Frau Grossi versuchte sich auch mit Glück auf einem ihr fernliegenden Gebiete: sie übernahm die Rolle der Sieglinde in der „Walküre“. Selbstverständlich waren ihre Triumphe, die sie in ihrem Specialfache als Isabella, Susanne, Rosine, Margarethe von Valois, Constanze errang, ungleich höher. Auch im hiesigen 6. Abonnementconcert trat sie unter reichem Beifall auf. Frau Seeger, die schon seit drei Jahren hier das Soubrettenfach trefflich ausfüllt, erwarb sich besonders auch in diesem Winter neue Ehren, und Frl. Hadinger hat sich in Rollen wie Pamina, Donna Elvira, Regimentstochter und als Prinzessin im „Sonntagskind“ rasch beliebt gemacht und sich als gutbeanlagte und noch mehr versprechende Sängerin bekundet. Sehr zu bedauern ist es, dass Frl. Jenny Fischer so wenig hervorragende Beschäftigung findet. — Da aus den obigen Bemerkungen zum Theil zu ersehen ist, welche Opern hier in den letzten Monaten gegeben worden sind, so mag eine Aufzählung des reichen Repertoires hier unterbleiben, nur dies werde noch hervorgehoben, wie auch hier verschiedene ältere Opern ihre Zugkraft verloren haben, wiewohl sie in der geschmackvollsten Weise dargestellt wurden. Am deutlichsten konnte man dies bei der „Entführung aus dem Serail“ ersehen. Diese Thatsachen sprechen zu laut, um nicht unserer Theaterdirection Anhalt für künftige Pläne zu geben. Unsere Saison, die mit dem 1. Mai endet, gedenkt Hr. Senger mit einer Aufführung der „Antigone“ zu schliessen, wofür verschiedene hiesige Männerchöre gewonnen sind. — Ueberblicken wir in oberflächlicher Weise die erste Saison unter der neuen Theaterdirection, so sind nur erfreuliche Thatsachen, ja eine ganze Reihe von künstlerischen Höhepuncten zu bemerken, und es bleibt nur zu wünschen, dass die genannte Leitung in dem bisher bewiesenen ernsten Streben fortfährt.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Chemnitz. Am 26. und 27. März beging die Singakademie unter Direction des Kirchenmusikdirectors Th. Schneider die Feier des hundertjährigen Geburtstages Dr. Friedrich Schneider's, und ist dieselbe als eine in allen Theilen höchst gelungene zu bezeichnen. Am ersten Tage fand in der dichtbesetzten St. Jacobikirche die Aufführung des Oratoriums „Das Weltgericht“ von Fr. Schneider unter Mitwirkung von Frl. Kath. Schneider, Concertsängerin aus Dessau, Enkelin des Componisten, Frl. M. Fischer, Concertsängerin aus Dresden, der HH. A. Schmalfeld, herzogl. Hofopernsänger aus Dessau, und R. Gutzschbach, kgl. Hofopernsänger aus Dresden, und des Stadtmusikchors statt. Am Tage darauf, Sonnabend den 27. März, folgte ein Concert im Saale unter Mitwirkung der obengenannten Kräfte. Es begann mit Vorführung der Hmoll-Symphonie No. 21 (selbstverständlich gelangten nur Compositionen Friedr. Schneider's zur Aufführung), hierauf folgte der Vortrag eines von Dr. W. Gerlach in Dessau verfassten und von Hrn. Prof. Kellerbauer wirksam gesprochenen Lebensbildes Dr. Friedr. Schneider's mit musikalischen Einlagen aus dem „Weltgericht“ und der Musik zur „Braut von Messina“. Den Schluss des ersten Theils bildete die Festouverture über akademische Lieder. Der zweite Theil bestand aus Liedern am Clavier, vorgetragen von Frl. Schneider, vier Nummern aus dem Oratorium „Absalon“, gemischten Quartetten und der Ouverture zur grossen heroischen Oper „Andromeda“. Der Erlös der Aufführung ist zum Besten des Friedrich Schneider-Denkmals bestimmt.

Hamburg, 1. April. (Schluss.) Die Kammermusikvereine haben fast alle für dieses Jahr das letzte Wort gesprochen und zum Abschied noch allerlei Interessantes zu hören gegeben. Das Quartett der Philharmoniker hatte sein Schlussprogramm mit Brahms' Bdur-Sextett, Beethoven's Gdur-Streichtrio und dem Dmoll-Quintett für Clavier und Streichinstrumente Op. 130 von Spohr hergerichtet. Von dem grossen Eindruck, den die beiden ersteren Werke machten, reden wir nicht weiter, dagegen hat aber das Quintett den Hörer ganz gleichgiltig gelassen. Dass Hr. Bargheer, der Leiter des Philharmonischen Quartettvereins, als Schüler von Spohr ab und zu eine Composition seines Meisters bringt, hat eine gewisse Berechtigung, aber die Wahl muss dann auf Bedeutendes fallen, das heute noch Giltigkeit hat, und nicht auf so Abgestorbenes, wie dieses Dmoll-Quintett. Frl. Marstrand, die bei der Ausführung dieses Stückes am Flügel sass, war mit ihrer derben Manier, das Clavier anzufassen, für Spohr am allerwenigsten geeignet. Abgesehen hiervon kam das Quintett zu seinem Recht, und auch die beiden Werke von Beethoven und Brahms gelangen gut. — Das Quartett Marwege-Oberdörffer-Schmahl-Klietz befasste sich an seinem letzten dieswinterlichen Vereinsabend mit Allen bekannten und geläufigen Meisterwerken: Beethoven's Fmoll, Op. 95, Haydn's Bdur, Op. 71, und Volkmann's Emoll, Op. 35. Die Ausführung war überall eine höchst vorzügliche und brachte die drei Schöpfungen zur schönsten Wirkung.

Des trefflichen Violinisten Kopecky zweite und letzte Soirée, die unter Theilnahme des tüchtigen und diesen Winter sehr begehrt gewesenen Clavierspielers Fiedler, des vorzüglichen Violoncellkünstlers Gowa und des fleissigen Bratschisten Löwenberg stattfand, hatte das herrliche Clavierquartett in Adur von Brahms zum Hauptinhalt; es war bei uns lange nicht mehr gehört und darum einmal wieder zur Nothwendigkeit geworden. Mozart's reizend-naives Esdur-Trio und die Violin-Suite in Gmoll, Op. 180, von Raff waren die übrigen Darbietungen des interessanten Abends. — Der renommirte Pianist und Componist Hr. Xaver Scharwenka aus Berlin und der junge Hamburger Geiger John Petersen gaben gemeinschaftlich ein Concert, das mit Beethovens' sogenannter Kreutzer-Sonate begann. Die Herren haben die edle Tondichtung förmlich gemisshandelt, sie in einem Tempo heruntergespielt, als wäre der Hauptzweck des Musikmachens, den Beweis zu liefern, wie schnell man im Stande ist, mit den Fingern über Tasten und Saiten hin und her zu fahren. Dabei entwickelte der Flügel unter den Händen und Füssen des Berliner Gastes eine Masse Ton, dass der Saal nur so dröhnte und die Violine in dem Kampfe vollständig unterlag. Das war ein Exempel, wie man ein Musikwerk höherer Ordnung nicht behandeln soll. Als den Hauptschuldigen betrachten wir Hrn. Scharwenka, seinen jungen Violinpartner nur als den Verführten, der gar nicht recht wusste, was er that. Nachher spielte Hr. Scharwenka als Solist selbstcomponirte Stücke und Andere von Schumann, Chopin und Liszt, die er als grosser Techniker und mit verschwenderischer Pedalanwendung vortrug. Desgleichen trat auch Hr. Petersen mit einigen Soli für sein Instrument auf, wovon ihm das Adagio aus dem Gmoll-Concert von Bruch am besten gelang und das Fismoll-Concert von Vieuxtemps für sein violinistisches Können noch ein Buch mit sieben Siegeln blieb.

Ausser den erwähnten Veranstaltungen gab es im Monat März auch solche, in denen die Singstimme zur Unterstützung geladen war. Der hiesige Geiger Julius Schloming gab in Verbindung mit den vielfach thätigen HH. Fiedler und Gowa eine Soirée, die man gerne besuchte, weil die Hauptbestandtheile des Programms Tonwerke neuerer Herstammung waren: ein nicht originelles und bedeutendes, aber in den drei ersten Sätzen doch ganz achtbares Trio, Op. 11, von C. Nawratil, das manchmal recht verzwickte zweite Violinconcert, Op. 206, von Raff und die Gdur-Suite, Op. 34, von Ries. Zwischen diesen Sachen, die von den drei Künstlern bestens behandelt wurden, waren die Liedervorträge des Frl. Alwine Bonn (Gesänge von Beethoven, Mendelssohn, Jensen, Meyer-Olbersleben und Riccius) als Abwechselung nicht übel zu leiden. — Im zweiten Concert der HH. von Holten und Dannenberg gab es im Wesentlichen bekannte Musik zu hören. Der Erstgenannte spielte mit Hrn. Fiedler am Clavier Vierhändiges, das sehr hübsch und fein einstudirt war (Fmoll-Phantasie und Gdur-Variationen von Mozart), mit Hrn. Marwege die Dmoll-Sonate Op. 121 von Schumann und allein ein paar kleine selbstgemachte, nicht unebene Stücke. Der vocale Theilhaber des Abends, Hr. Dannenberg, war nicht klug in der Wahl seiner Vortragspiècen gewesen. Für Beethoven's „An die ferne Geliebte“ fehlte seiner Stimme die Höhe und ihm selbst das Gemüth, und für die

Ballade „Kleiner Haushalt" von Löwe vermisste man Verständniss und Temperament. Besser effectuirten Lieder von Franz und Spengel und eine gutgemeinte Ballade „Zion's Klage" von dem alten ehrlichen Eduard Hamel, der als hiesiger Recensent sich nur allzu lebhaft bemüht, alles Neue, und zwar fast bedingungslos, über Bord zu werfen. Kann er sich in der Jetztzeit mit ihren Bestrebungen nicht zurecht finden, dann soll er das Recensiren bleiben lassen und zu Hause lieber unschädliche Balladen componiren. — Am Ende der diesmonatlichen Betrachtung sei die Erwähnung eines Kirchenconcerts placirt, das der Organist Carl Armbrust und der Tenorist Georg Ritter unter Mitwirkung des Violoncellmeisters Gowa und eines Gesangchors unter Jul. Spengel's Leitung eingerichtet hatten. Hr. Armbrust gab mit enormer Beweglichkeit an Händen und Füssen, mit grosser technischer Fertigkeit Werke von Bach und Ritter zum Besten und der Tenorist liess in ganz lobenswerther Art und Weise Stücke von Beethoven, Händel und in Gemeinschaft mit dem Chor einen Satz aus Mendelssohn's 95. Psalm hören. Durch Hrn. Gowa's Bemühung empfing man von Händel ein Larghetto und von Veracini eine Sarabande. Und wenn auch dem Geständniss unmittelbar der Scheiterhaufen oder das „Steiniget ihn" folgt: Dem ergebenst unterzeichneten Referenten überkommt allemal bei solchen aus vielen gleichgestimmten kleinen Musikstücken zusammengesetzten Kirchenconcerten nicht Langeweile und Müdigkeit. Es muss ja auch Ketzer geben. —s—r.

Concertumschau.

Annaberg. 9. Museumsconc. (Stahl): Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, Vorträge des Seminarchors („Die Wasserfee" v. Rheinberger u. „Frühlingsankunft" von O. Wermann), des Frl. Rockstroh a. Chemnitz (Ges., „Lieber Schatz, sei wieder gut" v. Franz, „Das Mädchen an den Mond" v. H. Dorn etc.) u. des Hrn. Stiehler v. hier (Clav., Fismoll-Conc. v. Hiller). — 2. Soirée des Musikal. Ver. Annaberg-Buchholz (Stahl): Fdur-Symph. v. Goetz, Eine Faust-Ouvert. v. R. Wagner, Forellenquint. v. Schubert (HH. Stahl, Sterzel, Stiehler, Altmann u. Spranger), Solovorträge der HH. Sterzel u. Altmann (Romanze v. S. Lee u. Gavotte v. Popper).

Baden-Baden. Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann) am 2. April: 5. Symph. v. M. Koennemann, „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark, „Loreley"-Vorspiel v. M. Bruch, Solovorträge der HH. Bletzer (Viol.) u. Thieme (Violonc.).

Bamberg. 72. Musikabend des Musikal. Ver.: Streichquart. Op. 18, No. 1, v. Beethoven, Bdur-Clav.-Violinson. v. C. Thern, Ballade „Edward" f. Clav. u. zwei Gesänge f. eine Altstimme u. Bratsche m. Clav. v. Brahms, Chor v. Mendelssohn. — 1. u. 2. Symph.-Conc. der Cap. des 3. bayr. Inf.-Reg. No. 5 (Burow): Symphonien v. Raff („Im Walde") u. Mozart (Jupiter), Suite „Coppelia" v. Delibes, Ouverturen v. Mendelssohn u. Beethoven („Prometheus").

Basel. Geistl. Conc. des Hrn. Walter unter Mitwirk. der Frls. Kieffer u. Paravicini, der Frau Walter-Strauss u. der HH. Eckenstein, Glaus, Hegar, Neumann, Strübin u. A. m. am 21. April: Passionsmusik v. H. Schütz, „Popule meus" f. Chor v. Palestrina, Vocalterzett a. „Des Heilands letzte Stunden" v. Spohr, Vocalduett a. dem „Stabat mater" v. d'Astorga, Orgel-Choralvorspiel v. S. Bach.

Bergen. 5. Conc. der „Harmonie" (Holter) mit Händel's „Messias" unt. solist. Mitwirk. des Frl. Hansen, des Hrn. Schjøtt u. A. m.

Berlin. Gesangaufführ. der 1. Gesangclasse des Königstädt. Realgymnasiums unt. solist. Mitwirk. der Frau Erler am 3. April: Cant. „Am Meer" f. Soli u. Chor m. Clav. v. O. Pusch, Psalm 23 f. Chor v. Alb. Becker, Violinromanze v. Beethoven.

Bingen. Conc. des Caecilien-Ver. (Louwerse) unter solist. Mitwirk. des Frl. Hassemer u. des Hrn. Kraus aus Darmstadt: Psalm 95 v. Mendelssohn, „Loreley" v. F. Hiller.

Blankenburg a. H. 3. Abonn.-Soirée f. Kammermusik der HH. Grünberg u. Gen. a. Sondershausen unter Mitwirkung der Pianistin Frl. Pabst: Cmoll-Streichquart. v. Rubinstein, Bdur-Claviertrio v. Beethoven, Soli f. Clav., f. Violine (Fantaisie-Caprice [!] v. Vieuxtemps) u. f. Violonc. (Romanze u. Danza napol. v. Schröder).

Brüssel. 4. u. letzte Sitzung der Kammermusikgesellschaft f. Blasinstrumente: Sept. v. Beethoven, Trio f. Clav., Horn u. Viol. v. Brahms etc.

Carlsruhe. 6. Abonn.-Conc. des Hoforch. (Mottl): Waldsymph. v. Raff, Eine Faust-Ouvert. v. Wagner, Solovorträge der HH. Hauser (Ges., Liederkreis „An die ferne Geliebte" von Beethoven) u. Hilpert a. München (Violonc., Allegro de Conc. v. Davidoff, Romanze v. Volkmann etc.). — 3. Conc. des Philharm. Ver. unt. Mitwirk. der Frls. Fritsch u. Friedlein u. der HH. Rosenberg u. Deycks: Chor a. der Cant. „Bleib bei uns" v. S. Bach, „Mirjam's Siegesgesang" f. Solo, Chor u. Orch. von Schubert, „Te Deum" f. Chor u. Soli v. Ant. Bruckner, Gesangsoli v. Gluck, Beethoven u. Schubert.

Christiania. 5. popul. Symph.-Conc. (Haarklou): 3. Symph. v. Beethoven, norweg. Melodien u. Tänze f. Orch. v. Haarklou, Vocalduett a. „Lakmé" v. Delibes.

Cleve. Musikal. Aufführ. des städt. Singver. (Fiedler) unt. Mitwirkung der Frls. Fiedler v. hier u. Oebbeke a. Coblenz, des Hrn. Kayser a. Cöln, zweier ungen. Solisten u. der Liedertafel „Concordia" am 4. April: „Dornröschen" f. Soli, Chor u. Orch. von C. Perfall, „Erlkönigs Tochter" f. do. v. Gade.

Cöln. 6. Kammermusikaufführ. der HH. Eibenschütz (Clav.), Hollaender u. Gen. (Streicher) unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Huhn: Esdur-Clavierquart. v. I. Knorr, Streichquartette von Mendelssohn (Esdur) u. Beethoven (Op. 59, No. 1), Gesangsoli v. P. Hoppe („Abendgesang"), A. Kleffel („Primula veris"), Ad. Jensen („John Anderson") u. Schubert.

Cöthen. 4. Abonn.-Conc. des Hrn. Fischenbeck: Hmoll-Symph. v. Schubert, Ouverturen v. Weber („Sylvana") u. Mendelssohn, Adagio u. Allegro a. dem 9. Violinconcert v. Spohr (Hr. Otto a. Dessau, dessen Vortrag recht gut gefiel) etc.

Constanz. Am 18. April Aufführ. v. Händel's „Josua" durch den Gem. Chor Constanz (Grosser) unt. solist. Mitwirk. der Frls. v. Sicherer u. Exter a. München u. der HH. Ritter a. Biebrich u. Burgmeier a. Aarau.

Creuznach. 2. Vereinsconc. des „Liederkranzes" (Enzian) unt. solist. Mitwirk. der HH. Thomas a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. Schneider a. Wiesbaden (Viol.): Cant. „Der Tempelbau" f. Solo, Männerchor, Frauenchor, Violinsolo, Clavier u. Orgel von J. Sachs, „Das Grab im Busento" f. Männerchor u. Clav. von W. de Haan, Männerchöre a cap. v. A. Gehrke („Befiehl dem Herrn deine Wege" und „Sei getreu bis in den Tod"), V. E. Becker („Gut Nacht, mein Schatz") und Abt („O du wunderselge Frühlingszeit"), Soli f. Ges. v. Rubinstein (Arie a. „Das verlorene Paradies"), Schubert u. J. Sachs („Wer weiss") u. f. Viol. v. Bruch (Adagio a. dem Gmoll-Conc.) u. Vieuxtemps.

Dessau. Aufführ. des Kammermusikver. am 5. April: Clavierquint. v. Klughardt, Streichquart. Op. 74 v. Beethoven, Clav.-Violinson. Op. 8 v. Edv. Grieg. (Ausführende: HH. Klughardt [Clav.], Seitz u. Gen. [Streicher].)

Dresden. Conc. des Neustädter Casinos am 24. März: „Lohengrin"-Vorspiel v. R. Wagner, Solovorträge der Frauen Moran-Olden a. Leipzig (Ges., Arie a. „Die Kinder der Haide" u. „Neue Liebe" v. Rubinstein, „Luftschloss" v. Reinecke etc.), Rappoldi (Clav., Esdur-Conc. u. „Venezia e Napoli" v. Liszt etc.) u. Hänsel-Link (Declam.). — Soirée f. Kammermusik des Ehepaares Rappoldi u. der HH. Elsmann u. Ackermann unt. Mitwirk. des Hrn. v. Liliencron am 2. April: Clavierquint v. Schumann, Streichquart. Op. 18, No. 2, v. Beethoven, Adur-Claviertrio v. V. Bendix.

Duisburg. Am 4. April Aufführ. v. S. Bach's Matthäus-Passion durch den Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Grüters und Mitwirk. der Liedertafel, des Evangel.-kirchl. Gesangver., der Frls. Fillunger u. Keller a. Frankfurt a. M. u. der HH. Litzinger a. Düsseldorf, Haase a. Rotterdam u. Hoos a. Ruhrort.

Eisenach. 4. Conc. des Musikver. (Prof. Thureau) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Hartwig a. Weimar u. des Hrn. Büttner a. Gotha: „Melusinen"-Ouvert. v. Mendelssohn, zwei Märchen f. Orch. v. Machts (unt. Leit. des Comp.), „Die schöne Melusine" f. Soli, Chor u. Orch. v. H. Hofmann, Gesangsoli v. Kleffel („Altdeutscher Liebesreim"), Dorn („Prinzesschen"), Faltis („Ich denke dein") u. Schumann.

Essen a. d. R. 4. Conc. des Essener Musikver. (Witte) m. S. Bach's Matthäus-Passion unt. solist. Mitwirk. der Frls. Fillunger a. Frankfurt a. M. u. Hohenschild a. Berlin u. der HH. Litzinger a. Düsseldorf, Haase a. Rotterdam u. Flintz a. Düsseldorf.

Frankenthal. Conc. des Caecilien-Ver. (Frank) unt. Mitwirk. der HH. Pfisterer u. Hartmann a. Mannheim (Violine u.

Violonc.) am 15. April: Claviertrio Op. 11 v. Beethoven, 1. Clav.-Violinson. v. Edv. Grieg, Psalm 37 f. Soli, Chor u. Clavier v. Alb. Becker, „Adonis-Feier" f. do. v. Ad. Jensen, Doppelquart. a. dem „Elias" v. Mendelssohn.

Frankfurt a. M. 3. Abonn.-Conc. des Rühl'schen Gesangver. (Dr. Scholz) m. Cherubini's Missa solemnis unt. solist. Mitwirk. der Frls. Köchler u. Keller u. der HH. Firnberg u. Günzburger.— Am 18. April Aufführ. v. S. Bach's Johannes-Passion durch die J. Stockhausen'sche Gesangschule unt. Leit. des Hrn. F. Stockhausen a. Strassburg i. E. u. solist. Mitwirk. der Frls. Welcker, Sicca, Hollm, Beck u. Schmidtlein u. der HH. Kaufmann, Kaiser, Paul, Herborn, Tobler u. Prof. Stockhausen.

Genf. 10. Conc. class. (Bergalonne): 2. Symph. v. Beethoven, Orchestersuite v. Guiraud, Ouverturen v. H. Kling („David Livingstone") u. Weber, Solovorträge der HH. David (Ges., „Le Vallon" v. Gounod u. Arie a. dem „Maskenball" v. Verdi) u. Rey (Viol.).

Gotha. 1.—3. Kammermusikabend: Clavierquartette von Brahms (Gmoll) u. Schumann, Claviertrios v. Mendelssohn (Dmoll), Beethoven (Op. 97 u. Op. 1, No. 2) u. Schubert (Op. 100), Soli f. Ges. v. Ad. Jensen („Weisst du noch" und „Murmelndes Lüftchen"), Brahms („Mainacht" u. „Liebestreu") u. A., f. Clav., f. Viol. u. f. Violonc. (Ausführende: Frl. Pfennigwerth [Ges.] u. HH. Tietz [Clav.], Salzwedel, Faltis und Gock [Streicher].)

Graz. Ausserord. Conc. des Steiermärk. Musikver. (Dr. Muck) am 11. April: Symphonien v. C. Ph. Em. Bach (Ddur, f. kl. Orch.) u. Beethoven (No. 7), 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Kaiser-Marsch v. Wagner.

Greiz. 4. Abonn.-Conc. des Musikver.: Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Duo-Nocturno v. J. Vogt, „Tanz der Dryaden" v. J. Raff, dramat. Scene „Coriolan" f. Männerchor, Soli u. Orch. v. F. Lux (Solisten: Frau Unger-Haupt, Frl. Boetticher u. Hr. Dierich a. Leipzig), Trompeter-Lieder v. H. Riedel (Frau Unger-Haupt u. Hr. Dierich), Lieder v. Bruch, Mendelssohn u. Schumann (Frl. Boetticher).

Hamburg. Soirée des Tonkünstlerver. m. Compositionen v. Em. Hartmann am 27. März: Seren. f. Blasinstrumente, Violonc. u. Contrabass (HH. Tieftrunk, Daute, A. Müller, J. Müller, Dietz, Erlitz, Gaspary, Fuchs, Benkert u. Forner), Cmoll-Streichquart. (HH. Kopecky, Derlien, Krüss und Benkert), Lieder „Im Herbst", „Das fragt sich doch noch sehr", Abendlied, „Begegnung", „Die Mädchen" u. Frühlingslied (Frl. Bonn), Skandinavische Volksmusik in freier Bearbeit. f. Clav. (der Comp.). — 2. Abonn.-Conc. der Bach-Gesellschaft (Mehrkens) m. F. Kiel's „Christus" unt. solist. Mitwirk. des Frl. Asmann a. Berlin, der Frau Winkelmann v. hier und der HH. Zarneckow a. Stettin, Dannenberg, Schwabe u. Sahl v. hier. — Kammermusik zur Vorführung O. Schünemann'scher Streichinstrumente am 5. April: Cdur-Streichquint. v. Schubert, Gdur-Streichquart. v. Haydn, Soli f. Viol. u. f. Violonc. (Ausführende: HH. Prof. Brodsky u. Sitt a. Leipzig, Derlien, Benkert u. Kapp v. hier.)

Hannover. 3. Kammermusikabend der HH. Lutter (Clav.), Sahla u. Gen. (Streicher): Gmoll-Clavierquart. v. Mozart, Fmoll-Streichquart. v. Metzdorff, Esdur-Claviertrio v. Schubert. — 4. Kammermusikabend derselben Herren unt. Mitwirk. der HH. Metzdorff (Clav.) u. Sobeck (Clar.): Emoll-Clavierquint. v. Metzdorff, Ddur-Streichquart. v. Haydn, Bdur-Trio f. Clav., Clar. u. Violonc. v. Beethoven.

Helsingfors. Am 10. u. 15. April Concerte des Hrn. J. S. Svendsen m. eig. Compositionen: 1. u. 2. Symph., Orchesterphant. „Romeo und Julia", Legende „Zorahayda" f. Orch., 2. u. 3. Nord. Rhaps., Nord. u. Isländ. Melodien f. Streichorchester, Männerquartett „Finska folkvisor" und Violinromanze (Hr. A. Sitt).

Kaiserslautern. Conc. des Caecilien-Ver. (Brauer) unter Mitwirk. der HH. Henrich a. Ludwigshafen (Ges.) u. Hahn von hier (Org.) am 11. April: Cant. „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" v. J. S. Bach, Fdur-Messe v. Mozart, Schlusschor a. dem Deutschen Requiem v. Brahms, Conc. f. Org. u. Orch. v. Händel, Praelud. u. Fuge in Emoll f. Org. v. S. Bach.

Kiel. 3. Symph.-Conc. des Gesangver. (Stange): 1. Symph. v. Schumann, „Charfreitagszauber" a. „Parsifal" v. Wagner, „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn.

Königsberg i. Pr. Conc. des Philharm. Ver. (Laudien) am 8. April: 1. Symph. v. Schumann, Ouverturen v. Mendelssohn u. Gade.

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 22. März. Gdur-Clavierconc. v. Beethoven = Frl. Lewinsohn a. Moskau, Emoll-Clavierconc. v. Chopin = Frl. Juckelsonn aus Kiew, Gebet a. „Tannhäuser" v. Wagner = Frl. Kölbel aus Auerbach i. V., Esdur-Clavierconc. v. Beethoven = Hr. Evans a. Brooklyn. 19. April. Bdur-Clavierconc. v. Beethoven = Frl. Tetlow a. Philadelphia, Kirchenarie v. Stradella = Frl. Heitzmann a. Föhrenbach, Clavierquint. v. Schumann = Frls. Eyre a. Portsmouth u. Clench a. St. Marie (Canada) und HH. Neddermeyer a. Columbus, Mittell a. Mannheim und Meyer a. Hoboken (eine in dem Clavierpart ungemein anregende, dabei technisch reife Leistung!), vier Lieder v. T. Wolff = Frl. David a. Leipzig, Variat. üb. ein Händel'sches Thema f. Clav. u. Violonc. v. Beethoven = Frl. Evans a. Brighton u. Hr. Döring aus Oldenburg, Cdur-Clavierphant. v. Schumann = Hr. v. Bose a. Leipzig.

Magdeburg. 7. Harmonieconc. (Rebling): 8. Symphonie v. Beethoven, Jubelouvert. v. Weber, Entr'act a. „König Manfred" v. Reinecke, Solovorträge des Frl. Cloeté-Brown aus Dresden (Ges., „Dem Herzallerliebsten" v. Tauhert, „Ich ging im Wald" v. E. Hottenroth etc.) u. der Frau Stern v. ebendaher (Clav., Gmoll-Conc. v. C. Saint-Saëns, Spinnerlied v. Wagner-Liszt etc.).

Mannheim. Ausserordentl. Conc. der Hofcap. (Paur) mit Compositionen v. Beethoven unt. Mitwirk. des Frl. Mailhac a. Carlsruhe (Ges.) u. des Hrn. Halir a. Weimar (Viol.): 3. Symphonie, 2. Ouvert. zu „Leonore", Conc. u. Fdur-Romanze f. Violine, Gesangsoli.

Meiningen. Gr. Conc. der Hofcap. am 2. April: 4. Symph. u. Orchestervariat. üb. ein Haydn'sches Thema v. Brahms (unt. Leit. des Comp.), Vorspiel u. „Isoldens Liebestod" (Frl. Malten a. Dresden) a. „Tristan und Isolde" v. Wagner, Cmoll-Concertouvert. v. R. Strauss, Solovorträge des Frl. Malten (Arie von Weber u. „Meine Liebe ist grün" u. „Wie bist du, meine Königin" v. Brahms).

Moskau. 11. u. 12. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft (Prof. Erdmannsdörfer): Symphonien v. P. Tschaïkowsky („Manfred") u. F. Liszt („Faust"), Cmoll-Requiem v. Cherubini, Musik zu „Egmont" v. Beethoven (Declamat.: Frau Fedotowa).

München. 3. Conc. der Musikal. Akad. (Levi): 3. Symph. v. Mendelssohn, „Te Deum" f. Soli, Chor, Orch. u. Org. v. Ant. Bruckner (Solisten: Frls. Herzog u. Blank u. HH. Mikorey u. Siehr), Solovorträge der Frau Schuch-Proska a. Dresden (Ges., „Die Bekehrte" v. Volkmann, „Die Elfe" v. Rietz etc.) und des Hrn. Skerle (Harfe).

Nürnberg. 6. Conc. des Privatmusikver. (Bayerlein): 3. Symph. v. Brahms, „Sommernachtstraum"-Ouverture v. Mendelssohn, Solovorträge der HH. Dr. Krückl a. Frankfurt a. M. (Ges., „Der gefangene Admiral" v. Lassen, „Die Nachtigall" v. R. Volkmann etc.) u. Hollaender a. Cöln (Violine, 8. Conc. v. Spohr, „Legende" eig. Comp. u. Polon. v. Wieniawski).

Oldenburg. Wohlthätigkeitsconc. des St. Lamberti-Kirchenchors (Kuhlmann) am 12. März: Chöre von Graun, Möhring („Selig sind die Todten"), D. H. Engel („Sei getreu") u. Haydn, Soli f. Ges. v. Alb. Becker (Psalm 62) u. A., f. Org. v. S. Bach (Fdur-Toccata und Pastorale) u. Merkel-Türke (Dmoll-Son.) u. f. Viol.

Paderborn. 5. Conc. des Musikver. (Wagner) mit Haydn's „Jahreszeiten" unt. solist. Mitwirk. des Frl. Schotel a. Hannover u. der HH. Pape v. hier u. Hungar a. Cöln.

Paris. Conservatoriumsconcerte (Garcin): 4. April mit dem vor. Programm. 11. April: Symphonien v. Haydn (Cdur, unveröffentlicht) u. Schumann (No. 2), „Leonoren"-Ouv. (welche?) v. Beethoven, Bruchstücke a. dem „Messias" v. Händel, Chor a capella v. Mendelssohn. — Colonne-Conc. am 4. April: 5. Symphonie v. Beethoven, Rhaps. norvégienne v. E. Lalo, Vorspiel zu „Le Déluge" v. Saint-Saëns, Marsch u. Chor a. „Tannhäuser" v. Wagner, Schäferchor v. Berlioz, Gesangvorträge des Hrn. Faure („Purgatoire" v. Paladilhe, „Les Enfants" v. Massenet, Frühlingsgesang v. Gounod etc.). — Lamoureux-Conc. am 4. April: „Tasso" v. Liszt, Ouvert. zu „Jessonda" v. Spohr, 2. Satz a. der 8. Symph. v. Beethoven, „Walkürenritt" v. Wagner, Claviervorträge des Hrn. Planté. — Conc. des Hrn. L. Breitner (Clav.) unt. Mitwirkung der HH. Taffanel, Turban, Garrigue u. Espaignet (Bläser), Delsart (Violonc.) u. der Damen Conneau (Ges.) u. Breitner (Viol. u. Clav.) am 20. April m. folg. Werken v. A. Rubinstein: Quint. f. Clav., Fl., Clar., Horn u. Fag., Clav.-Violinson., Clav.-Violoncellsonate u. Scherzo a. der Clav.-Phant. Op. 73 f. zwei Claviere.

Plauen i. V. 3. Abonn.-Conc. des Concertvereins: Ouver-

toren v. Gluck u. Reinecke („Dame Kobold"), Türk. Marsch v. Mozart, Violinvorträge des Hrn. Kömpel a. Weimar.

Quedlinburg. Am 24. März Aufführ. von Händel's „Samson" durch den Kohl'schen Gesangver. (Dr. Kohl) unter solist. Mitwirk. des Frl. Gose a. Magdeburg, der Frau Joachim a. Berlin u. der HH. Honigsheim a. Berlin u. Herrmann v. hier.

Remscheid. 3. Soirée f. Kammermusik: Septett Op. 20 v. Beethoven, Clavierquint. v. Schumann, Clarinettenquint. v. Mozart, Altlieder v. Brahms („Von ewiger Liebe"), L. Hartmann („Und als endlich die Stunde kam"), Förster („Ich liebe dich") u. A. (Ausführende: Eine ungen. Sängerin u. die HH. Schwager v. hier [Clavier], Hollaender, Schwarz, Körner, Ebert, Wolschke [Streicher], Kurkowsky, Kuntze u. Scharr [Bläser] a. Cöln.)

Rostock. Conc. des Ver. Rostocker Musiker (Dr. Kretzschmar): Symphonien v. Schubert (Cdur) u. Beethoven (No. 4).

Saarbrücken. 3. Vereinsconc. des Instrumentalver. (Zerlett) unt. Mitwirk. des Violoncellisten Hrn. Becker aus Frankfurt a. M.: Adur-Clav.-Violoncellsonate v. Beethoven, „König Erich" f. gem. Chor m. Clav. v. Rheinberger, Frauenchöre v. Schubert u. Mendelssohn, Vocalduette v. Rubinstein, Schumann u. Rossini, Violoncellsoli v. S. Bach, Popper („Spanischer Carnaval" u. Spinnlied) u. H. Becker (Berceuse und Mazurka).

Siegen. Conc. des Männergesangver. „Sängerkreis" (Reim) am 11. April m. Chören v. Kjerulf („Brautfahrt in Hardanger"), Engelsberg („Das allerliebste Mäuschen"), F. Hegar („In den Alpen"), Girschner (Volkslied), P. Reim („Schüre du"), Munkelt („Infanterie und Cavallerie") u. A. (Ein dortiger Bericht schreibt u. A.: „Jedes Einzelne der vorgetragenen Lieder verrieth wiederum sorgsames und verständnissvolles Einstudiren von Seiten des leitenden Künstlers, selbstlose Hingabe und rühmlichen Fleiss von Seiten der Sänger. Das war aber auch ein Männerchor, wie wir ihn in Siegen noch nicht schöner gehört haben, darüber war das ganze Publicum einig. Wir wüssten kaum, welchem der vorgetragenen Lieder wir die Palme des Abends zuerkennen sollten, der Charakter jedes Einzelnen derselben kam völlig zum Ausdruck, piano und forte waren rein und voll, die Tenöre hell und kräftig, ohne grell hervorzutreten, Mittelstimmen und Bässe von sympathischem und mächtigem Klange.")

Solingen. 2. Abonn.-Conc.: Ddur-Claviertrio v. Beethoven, Phantasiestücke f. dieselben Instrumente v. Schumann, Gdur-Clav.-Violinson. v. G. Jensen, „Die Seenixen" f. Altsolo, Frauenchor u. Clav. v. H. Zöllner, „Prinzessin Ilse" f. Soli, Frauenchor u. Clav. v. A. Krause, Violoncellsoli v. L. Ebert (Wandermarsch), Haydn u. Popper („Papillon"). (Ausführende: HH. Krause a. Barmen, Knappe v. hier [Clav.], Jensen u. Ebert aus Cöln [Viol. u. Violonc.] u. A. m.)

Tilsit. Am 4. April Aufführ. v. Mendelssohn's „Athalia" durch den Oratorienver. unt. Leit. des Hrn. Wolff und solist. Mitwirk. der Frau Hein u. A. m.

Weimar. 3. Kammermusikabend der HH. Lassen, Halir, Freyberg, Nagel, Grützmacher u. Scheidemantel unt. Mitwirk. des Hrn. Tietz a. Gotha (Clav.): Streichquartette v. Schumann (Op. 41, No. 1) und Dittersdorf (Esdur), Claviertrio Op. 97 von Beethoven, Lieder „O wüsst ich doch den Weg zurück", „Geheimniss", Am Seegestade" und Minnelied v. J. Brahms. — 8. Abonn.-Conc. der grossherz. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): Gdur-Symph. v. Haydn, Cmoll-Clavierconc. v. Beethoven u. Arie v. Mozart (Hr. A. Faber a. Eisenach).

Wenden. Conc. am 23. März: Ouverturen f. Clav. zu vier Händen v. Weber u. Reinecke („König Manfred"), „Schneewittchen" f. Soli, Frauenchor, Declamation und Clavier von Reinecke, Frauenchöre v. Hirschheydt („Noch ist die schöne, die goldene Zeit") u. Reinecke („Der träumende See" u. „Sonnenblicke im Winter").

Wernigerode. Conc. des Gesangver. f. gem. Chor (Trautermann): Orator. „Die sieben Worte des Erlösers" v. Schütz-Riedel, Chöre v. Gluck, Joachim a Burgk u. Mendelssohn, Gesangsoli.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Augsburg. In der nächsten Saison wird Hr. Wilh. Bruch aus Mainz, der Componist der Oper „Hirlanda", am hiesigen Stadttheater als Capellmeister functioniren. — **Breslau.** Frau Schröder-Hanfstängl aus Frankfurt a. M. hatte sich während ihres Gastspiels im hiesigen Stadttheater der herzlichsten Sympathien zu erfreuen. — **Hamburg.** Hr. Pollini hat Hrn. Capellmeister Arthur Seidl in Riga in gleicher Eigenschaft für die hiesige Bühne engagirt. — **Leipzig.** Mitte voriger Woche gastirte im Neuen Stadttheater Hr. Reichmann aus Wien als Vampyr, ohne den einheimischen Vertreter dieser Partie, Hrn. Schelper, nach Seite der Darstellung zu erreichen. — **Marseille.** Meistersänger Faure aus Paris hat hier als Mephisto in Gounod's „Margarethe" fabelhaft durchgeschlagen. — **New-York.** Frau Fursch-Mady und Hr. Bouhy gaben ein Concert in Steinway-Hall unter ungeheurem Beifall. — **Paris.** Hr. Gayarre setzt seine Debuts fort zum Vortheil der Theatercasse, deren Einnahmen auf 20,000 Frcs. und darüber sich erheben, sooft sein Name auf dem Zettel steht. Die Kritik steht hier im Gegensatz zum Publicum. — **Wien.** Zu einem ausverkauften Hause führte die letzte „Troubadour"-Vorstellung im Hofopernhaus mit Frau Lucca und Hrn. Mierzwinski.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 22. April. Begräbnissgesang von J. Brahms. „Wir drücken dir die Augen zu" a. dem Passionsoratorium „Das Ende des Gerechten" von Schicht. 24. April. „Crucifixus" v. E. F. Richter. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" v. J. M. Bach. 26. April. „Denn du wirst meine Seele nicht in der Hölle lassen" v. S. Bach. Lutherkirche: 25. April. „Bleib bei uns" v. S. Bach.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 17/18. Ueber die Pflege des altdeutschen Volks- und Kunstliedes. Ein Beitrag zur Wiederbelebung desselben von H. Zernial. — Besprechungen (Ad. von Goldschmidt, Arn. Krug, T. Strong, W. Langhans). — Berichte (u. A. Einer üb. die Berliner Aufführ. von V. Jouquières' „Johann von Lothringen"), Nachrichten u. Notizen. — Facsimile von Mendelssohn's Duett „Sonntagsmorgen".

Das Orchester No. 12. C. Saint-Saëns. — V. v. Scheffel. †. — Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 8. Welche Bedeutung hat das Vomblattspiel für den Clavierunterricht. Von Ida Ulrich. — Besprechungen (J. Z. Skuhersky, Ph. Scharwenka, R. Fuchs, W. Berger, Arn. Krug u. A. m.). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Liederhalle No. 30. Charfreitag und Ostern. Von B. Vogel. — Besprechung (E. Methfessel). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 17. Aus der Künstlerschule. Von C. Witting. — Musikalisches Allerlei. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Sängerhalle No. 16. Zöllner-Bund in Leipzig. Erinnerungsblätter zum silbernen Jubiläum von H. Pfeil. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Tonkunst No. 13. Besprechungen (G. Vierling). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 14. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 28. Die Wahrheit in Sachen der „Lohengrin"-Frage. Von Ad. Jullien. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 20. La Musique en Angleterre. Liszt à Londres. Von F. Hueffer. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Brüsseler Aufführ. der Oper „Gwendoline" von E. Chabrier), Nachrichten u. Notizen.

Le Progrès artistique No. 415. La Marseillaise de Grisons. Von D. Balleyguier. — Théodore Ritter. †. Von Vidil. — Une Préface de Gounod. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Musiker-Zeitung No. 17. Wie soll man ein Streichinstrument behandeln. (Aus J. A. Otto's Brochure „Ueber den Bau der Bogeninstrumente" etc.) — Ein Märchen aus der Opernwelt. (Aus der „N. B. M.") — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 17. Zum Vortrag des 1. Taktes von Schumann's „Manfred"-Ouverture. Von C. M. von Savenau. — Besprechung („Deutscher Dichterwald"). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Ein goldenes Jubiläum. J. J. H. Verhulst. Von J. Hartog.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 7. F. Mendelssohn-Bartholdy. Vorlesung von S. Bagge. — Besprechungen (A. Werner, X. Scharwenka, A. Dupont, St. Heller, Ph. Scharwenka u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das Charfreitagsconcert des Hrn. Lamoureux in Paris bot ausschliesslich Wagner'sche Compositionen.

* Die Caecilien-Gesellschaft in Bordeaux hatte am 13. April im Grossen Theater ein Liszt-Festival veranstaltet, zu dem der Meister eingeladen, aber zu erscheinen verhindert war. „Tasso" und die „Festklänge" waren die orchestralen Gaben unter Leitung des Hrn. Gobert, während Hr. F. Planté u. A. das 2. Clavierconcert und verschiedene Solostücke von Liszt in gewohnter Meisterschaft darbot.

* Die Resultate der Preisausschreibung der französischen Société des Compositeurs de musique für 1885 sind folgende: 1) Der einzige Preis von 500 Frcs. für ein symphonisches Allegro konnte nicht vergeben werden. 2) Den einzigen Preis von 500 Frcs. (gestiftet von Pleyel, Wolff & Co.) für ein Clavierwerk mit Orchester erhielt Hr. Paul Lacombe in Carcassonne, daneben wurde einer Arbeit ehrenvoll Erwähnung gethan. 3) Ein einziger erster Preis von 300 Frcs. für ein „Gloria" für vier gemischte Stimmen, Soli und Orgel wurde nicht vergeben; der 2. Preis in gleicher Höhe wurde zu gleichen Theilen den anonymen Einsendern der Manuscripte 5 und 17 zuerkannt.

* Im Monat October wird in Leeds (England) ein viertägiges Musikfest stattfinden.

* Die Stadt Lorient, Geburtsort Victor Massé's, hat 4000 Frcs. zur Errichtung des Piedestals für das Denkmal des genannten Componisten bewilligt. — An dem Hause No. 26 der Rue de Laval in Paris, in welchem Massé die letzten zehn Jahre seines Lebens verbrachte, wird eine Gedenktafel angebracht werden.

* Im Pariser Odéon-Theater wird die Feerie „Der Sommernachtstraum" nach Shakespeare von Paul Maurice mit der Musik von Mendelssohn gegeben. Das vortreffliche Orchester des Hrn. Colonne, eine fabelhafte Ausstattung, reizende Ballette — u. A. müssen auch das Frühlingslied und das Spinnerlied aus den „Liedern ohne Worte" von Mendelssohn, fein instrumentirt von Guiraud, als Balletmusik dienen — aber trotzdem ist es eine Sünde gegen den guten Geschmack.

* Hr. Paul von Jankó erbrachte am 15. d. Mts. in Wien von Neuem, diesmal auf einem Flügel, mit dem Vortrag von Compositionen von Bach, Brahms, Chopin, Liszt, Wagner und Jankó den praktischen Beweis von den Vortheilen der von ihm erfundenen Neuclaviatur und erntete rauschenden Beifall. Wir werden in Kürze ausführlich auf diese hochbedeutende Neuerung zurückkommen.

* Im Apollo-Theater zu Rom ging kürzlich mit grossem, nachhaltigem Erfolg R. Wagner's „Tannhäuser" erstmalig in Scene. Die Aufführung war gleichzeitig für Italien die erste in italienischer Sprache.

* Die Theaterdirectoren HH. Pollini und Maurice in Hamburg, Hofmann in Cöln und Claar in Frankfurt a. M. machen den Versuch, ihre Collegen dafür zu gewinnen, dass sie fernerhin deutschen Künstlern, welche in Amerika gastiren, das Wiederauftreten an deutschen Bühnen verweigern, selbst dann, wenn dieselben Conventionalstrafe zu zahlen bereit sind. Die Theaterleiter sollen sich weiter verpflichten, allen deutschen Concertunternehmern, welche derartige contractbrüchige Künstler engagiren, die Mitwirkung ihrer Bühnenmitglieder dauernd zu entziehen und mit den Agenten, welche transatlantische Gastspiele vermitteln, jeden Geschäftsverkehr abzubrechen. — Eine allgemeine Annahme dürften diese gewiss gut gemeinten, aber zum Theil gegen das Interesse des Publicums gerichteten Vorschläge wohl kaum finden.

* Victor Massé's Oper „Une Nuit de Cléopâtre", welche in Genf zum Benefiz des Capellmeisters Bergalonne erstmalig gegeben wurde, hatte dort einen günstigen Erfolg. Unter den Darstellern ragte Frl. Reggiani als Charmion hervor.

* Die Lux'sche Oper „Der Schmied von Ruhla" ist vor Schluss der Saison auch noch im Dessauer Hoftheater als Novität in Scene gegangen.

* Die k. Ungarische Oper zu Budapest beging am 13. d. M. das 25jährige Aufführungsjubiläum von F. Erkel's „Bánkbán", bei welchem Anlass dem dirigirenden greisen Componisten die wärmsten Ovationen dargebracht wurden.

* Im Danziger Stadttheater gelangte unlängst die neue fünfactige Oper „Loreley" von Otto Fiebach unter Leitung des Autors zur Première.

* Dr. Franz Liszt hat London vor Kurzem verlassen und ist über Antwerpen wieder nach Paris gereist, um daselbst einer Aufführung seines Oratoriums „Die Legende von der heil. Elisabeth" beizuwohnen. Gegen Mitte Mai wird der Meister seine Sommerwohnung in Weimar beziehen.

* Anton Rubinstein gibt am 28. April in Paris ein Concert zum Besten der Société de secours mutuels et de bienfaisance des artistes russes in Paris.

* Hr. Heinrich Zöllner, der Dirigent des Cölner Männergesangvereins, ist in das Lehrercollegium des dortigen Conservatoriums der Musik eingetreten.

* Der Baritonist Hr. Georg Henschel wird vom n. Monat ab die erste Gesangsprofessur am Royal College of Music in London, welche bisher Frau Jenny Lind-Goldschmidt innehatte, bekleiden.

* Die HH. Prof. Joh. Lauterbach in Dresden und Prof. Edm. Singer in Stuttgart begehen am 1. Mai ihr 25jähriges Jubiläum als k. Hofconcertmeister in gen. Städten.

* Hr. Pablo de Sarasate erhielt von der Königin von Spanien das Grosskreuz vom Orden Isabella Catolica und den Titel „Excellenz" verliehen.

Todtenliste. Franz Decker, langjähriger verdienter Chormeister des Klagenfurter Männergesangvereins, ein tüchtiger Pianist, †, 58 Jahre alt, am 8. d. Mts. in Klagenfurt.

Briefkasten.

G. N. in *L.* Es ist ein von gewissen Theaterdirectoren gern angewendetes Verfahren, Mitglieder, die nach ihrer Ansicht eine zu hohe Gage beziehen, durch „Kaltstellen" „mürbe" für eine Herabminderung der contractlich festgestellten Honorarbedingungen zu machen. Bei uns kann u. A. Frau Baumann hiervon erzählen, ein anderer Versuch wird, wie Sie wissen, gegenwärtig gemacht. Auf die zahlreichen und höchst opulenten Diners und Soupers solcher Theaterleiter, zu welchen einflussreiche Personen der Stadt eingeladen werden, erstreckt sich dieses Sparsamkeitssystem dagegen nicht.

P. G. in *B.* Das Referat, welches die „Tonkunst" über das Orchesterconcert des Liszt-Vereins bringt, kann der ganzen wunderbaren Schreibweise nach nur von Hrn. Diamand herrühren.

O. L. in Ch. Von Ihrer Berichtigung, dass das neuliche Lucca-Concert in Berlin nicht von der Philharmonischen Gesellschaft, sondern nur von den Besitzern des „Philharmonie" genannten Saales arrangirt gewesen sei, nehmen wir ebenso bereitwillig Notiz, wie Sie von der einen vollständigen Irrthum Ihres w. Blattes berichtigenden Erklärung des Hrn. Prof. Ehrlich.

Anzeigen.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Fischer & Fritzsch** in Leipzig.

Leipzig, am 6. Mai 1886.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 19.

Die vollkommenen und unvollkommenen Schlüsse in der Musik der alten und mittelalterlichen Griechen.

Von **R. Westphal** und **B. Sokolowsky.**

(Fortsetzung.)

III.

John Wallis liess seine 1683 zu Oxford in Quart erschienene Ausgabe des Ptolemäus in der Sammlung seiner Opera mathematica 1699 fol. wieder abdrucken. Eben dort theilte er die bis dahin noch nicht edirten drei Bücher Harmonik des Manuel Bryennios mit. Bryennios ist ein Musikschriftsteller viel späteren Datums als Ptolemäus, denn er gehört dem 13. Jahrhunderte an, der Zeit des griechischen Mittelalters, er gehört bereits zu den Byzantinischen Schriftstellern. Was er in seiner Harmonik von der altgriechischen Musik vorträgt, das hat er Alles aus den Musikschriftstellern der früheren Zeit vielfach ohne Aenderung des Wortlautes zusammengetragen, und doch ist er neben Ptolemäus von den griechischen Musikschriftstellern der einzige, welcher speciell auf die Melopoeie eingeht, ähnlich wie Ptolemäus die Kitharoden und Lyroden seiner Zeit berücksichtigt. Das Wichtigste in der Harmonik des Manuel Bryennios sind eben diese in die Darstellung der alten griechischen Musik eingeschobenen Capitel über die „neoteroi Melopoioi". Was er von diesen überliefert, muss hier kürzlich mitgetheilt werden. Die griechischen Musiker, welche Bryennios als „neoteroi" bezeichnet, statuirten acht Octavengattungen oder „Echoi" d. h. Töne. Es sind die Kirchentöne der römischen Kirche innerhalb des in Byzanz aufgerichteten lateinischen Kaiserreiches. Das System der Echoi, wie es Mannel Bryennios darstellt, lässt sich bequem durch folgende Uebersichtstabelle ausdrücken:

	Proslamban.	Hypate.	Parhypate.	Lichanos.	Mese.	Trite.	Paranete.	Nete.	
1. Erster Echos	g	**a**	h	c	**d**	e	f	g	Hypermixolyd.
2. Zweiter Echos	f	**g**	a	h	**c**	d	e	f	Mixolyd.
3. Dritter Echos	e	**f**	g	a	**h**	c	d	e	Lydisch.
4. Vierter Echos	d	**e**	f	g	**a**	h	c	d	Phrygisch.
5. Erster plagaler Echos	c	**d**	e	f	**g**	a	h	c	Dorisch.
6. Zweiter plagaler Echos	h	**c**	d	e	**f**	g	a	h	Hypolyd.
7. Tiefer Echos	a	**h**	c	d	**e**	f	g	a	Hypophryg.
8. Vierter plagaler Echos	g	**a**	h	c	**d**	e	f	g	Hypodorisch.

Die Namen Mixolydisch, Phrygisch, Dorisch, Lydisch haben nicht mehr die altgriechische Bedeutung, sie bedeuten dasselbe wie bei Hucbald und den abendländischen Mensuralisten: was bei Diesen Aeolischer Kirchenton heisst, wird bei Bryennios Hypodorischer Echos genannt. Auch die Bezeichnung „plagal" kommt bei ihm vor.

Von verschiedenen Transpositionsscalen ist keine Rede mehr. Wir müssen daher für alle Echoi die Transpositionsscala ohne Vorzeichnung voraussetzen.

Ein jeder Echos stellt sich als eine Scala von acht Klängen dar. Für diese acht Klänge kommen dieselben Namen wie bei den Alten vor, mit einiger Modification der Bedentung, denn Prosiambanomenos heisst der unmittelbar nnter der Hypate meson liegende Klang; unmittelbar auf die Mese folgen die Trite, Paranete, Nete, die Letztere als höhere Octav des Prosiambanomenos.

Von besonderer Wichtigkeit für die harmonische Bedeutung der Scalen sind zwei Klänge: die Mese und die Hypate. Die Mese des ersten Echos ist in tieferer Octav zugleich die Hypate des ersten plagalen Echos — die Mese des zweiten plagalen Echos ist zugleich die Hypate des zweiten Echos — die Mese des zweiten Echos in tieferer Octav ist zugleich die Hypate des plagalen Echos u. s. w.

	Hypate.	Mese.
Erster Echos	a	d
Erster plagaler Echos	d	g
Zweiter Echos	g	c
Zweiter plagaler Echos	c	f

Für jeden Echos kann die Melodie entweder in der Mese oder in der Hypate schliessen. Die auf die Mese des jedesmaligen Echos ausgehende Melodie wird als die Melodie mit vollkommenem Schlusse, — die auf die Hypate ausgehende als die Melodieform mit unvollkommenem Schlusse bezeichnet. Nach der Terminologie des Bryennios: es hat jeder Echos entweder ein **teleion Eidos** d. i. vollkommene Form — mit dem Schlusse auf der Mese. Oder ein **atelés Eidos** d. i. unvollkommene Form des Schlusses — dies ist die Form mit dem Schluss auf der Hypate.

Sowohl bei Ptolemaeus wie bei Manuel Bryennios ist blos von unvollkommenen Quintenschlüssen, nicht von unvollkommenen Terzenschlüssen die Rede. Der Letzteren gedenken blos frühere griechische Schriftsteller, namentlich Plato und der noch ältere Pratinas. Bei Ptolemaeus würden sie, den Tonica- und tonischen Quintenschlüssen analog, den Terminus „Systemata apo Trites“ haben müssen. Um so häufiger ist diese bei Ptolemäus und Bryennios nicht erwähnte Form der unvollkommenen Schlüsse in der Musik der christlichen Kirchentöne des Abendlandes und wohl durch deren Vermittelung in den schwäbischen Volksliedern, wo sie genau den sentimentalen Charakter bedingen, welcher nach Plato der Mixolydischen Octavengattung (in h) und der Syntonolydischen (in a) charakteristisch ist. Was unser früherer Aufsatz über die Art und Weise angibt, wie die antiken Tonarten des Griechenthums den christlichen Kirchentönen im Einzelnen entsprechen, halten wir genau auch jetzt fest, sind aber jetzt im Stande, für das beiderseitige Verhältniss auch noch die vollkommenen und unvollkommenen Ganzschlüsse der Kirchentöne herbeizuziehen.

Christliche Kirchentöne mit Ganzschluss.	Antik-griechische Octavengattungen.
I. a. Moll bei fehlendem Leitton gis.	
Aeolisch: vollk. Ganzschl. in a (Tonica).	Aiolisti in a (thetische Mese).
unvollk. Ganzschl. in e (tonische Quinte).	Doristi in e (thetische Hypate).
unvollk. Ganzschl. in c (tonische Terz).	Boiotisti (?) in c (thetische Trite).
II. g. Dur bei fehlendem Leitton fis.	
Mixolydisch: vollk. Ganzschl. in g (Tonica).	Chalara Iasti in g (thetische Mese).
unvollk. Ganzschl. in d (tonische Quinte).	Phrygisti in d (thetische Hypate).
unvollk. Ganzschl. in h (tonische Terz).	Mixolydisti (syntonos Iasti) in h (thetische Trite).
III. f. Dur bei fehlender Quarte b (vierter Tonstufe).	
Lydisch: vollk. Ganzschl. in f (Tonica).	Chalara Lydisti in f (thetische Mese).
unvollk. Ganzschl. in a (tonische Quinte).	Lydisti in c (thetische Hypate).
unvollk. Ganzschl. in f (tonische Terz).	Syntonos Lydisti in a (thetische Trite).
IV. d. Moll bei fehlender Sexte b (sechster Tonstufe).	
Dorisch: vollk. Ganzschl. in d (Tonica).	
unvollk. Ganzschl. in a (tonische Quinte).	Lokristi in a (thetische Hypate).
unvollk. Ganzschl. in f (tonische Terz).	

(Fortsetzung folgt.)

Biographisches.

Edmund Singer.

(Mit Portrait.)

Wenn vom Geigenspiel und von den Geigenvirtuosen unserer Zeit gesprochen wird, so muss unter den ersten und bedeutendsten der Name **Edmund Singer** genannt werden; und wenn dies vielleicht nicht im gleich ausgedehnten Maasse geschieht wie bei Joachim, Wilhelmj, Sarasate u. A., so ist es einzig und allein dem Umstand zuzuschreiben, dass Singer seit einigen Jahren ein stilleres, mehr pädagogisches, aber rastlos thätiges Wirken im engeren Kreise den Unruhen und Anstrengungen der Kunstreisen vorgezogen und sich somit der allgemeinen Aufmerksamkeit entzogen hat. Deshalb scheint es uns aber umsomehr geboten, die Leser unseres Blattes an diesen Namen zu er-

innern und ihnen eine Schilderung von Singer's langjähriger und hochbedeutsamer künstlerischer Thätigkeit vorzulegen.

Am 14. October 1831 als Sohn schlichter Eltern in Totis (Ungarn) geboren, verrieth er schon frühzeitig grosse Liebe und Begabung für Musik, zu deren Vertiefung die Naturschönheit seines Heimathorts und die theils leidenschaftlichen, theils melancholischen Melodien des Volkes, die nicht ohne Einfluss auf sein poetisch angelegtes, empfängliches Gemüth bleiben konnten, erheblich beitrugen. Der Vater, dem das merkwürdige Talent des Kindes nicht entgehen konnte, beschloss, Alles aufzubieten, um demselben eine gründliche Ausbildung angedeihen zu lassen, und siedelte, als der Kleine sechs Jahre alt wurde, nach Pest über, wo Letzterer in die deutsche Schule eintrat und von dem rühmlich bekannten Prof. Ellinger Unterricht im Violinspiel erhielt. Schon im neunten Lebensjahre konnte er mit dem 1. Bériot'schen Concert öffentlich und mit grossem Erfolg auftreten. Sein zweiter Lehrer, Ridley Kohné, Professor am Pester Conservatorium, unternahm im Jahre 1842 eine Concertreise mit ihm durch Ungarn und Siebenbürgen, wobei der Knabe, in Folge seines auffallenden Talents und der für seine Jugend erstaunlichen technischen Fertigkeit, überall mit Begeisterung empfangen wurde und als Resultat dieses ersten Schritts im eigentlichen Künstlerleben zwei Ehrendiplome von den Hermannstädter und Klausenburger Conservatorien mit ins beglückte Elternhaus heimbrachte! Durch diesen Erfolg zu noch eifrigerem Streben angespornt, ging er nach Wien und wurde in die höchste Classe des dortigen Conservatoriums aufgenommen, wo er den Violinunterricht des berühmten Meisters Prof. Jos. Böhm (Lehrer Ernst's, Joachim's, Hauser's etc.) genoss und unter Prof. Preyer, Organist zu St Stephan, die in Pest begonnene Compositionslehre fortsetzte. Mit dreizehn Jahren hatte er diese Schule absolvirt und begab sich, nachdem er in Pest ein glänzendes Abschiedsconcert gegeben, nach Paris.

Dort war es nun, wo sich dem Jüngling, während seines zweijährigen Aufenthalts, die glänzendsten und anregendsten Cirkel einer Weltstadt öffneten und wo er nicht nur die schönsten Triumphe in seiner Kunst feierte, sondern durch regen Verkehr mit den Berühmtheiten jedes Kunstzweigs sich künstlerische Vielseitigkeit und selbständige Individualität erwerben konnte und die Blüthe seines Genius zur herrlichen Reife sich entfalten sah. Ueber sein Aufsehen erregendes Auftreten berichtete „La France théatrale“ (1845) u. A.: „Wir hatten vor einigen Tagen Gelegenheit, einen vierzehnjährigen Virtuosen zu hören. . . . Er heisst Edm. Singer, ist aus Ungarn wie Liszt, und wie Liszt beginnt er seine künstlerische Laufbahn mit Anlagen, die eine schöne Zukunft verheissen. Seine Bogenführung ist ebenso kräftig als sanft, Schwierigkeiten überwindet er mit staunenerregender Kühnheit“ etc. — Im Jahre 1846 kehrte er nach Pest zurück und wurde bald darauf zum Concertmeister und Soloviolinisten am Deutschen Stadttheater ernannt, in welcher Stellung er einige Jahre verblieb. Von 1851 ab bis 1854 finden wir Singer auf Kunstreisen durch ganz Europa, wobei der jugendliche Virtuos überall mit Beifall förmlich überhäuft wurde. Sein erstes Auftreten in Deutschland fand in Dresden statt, wo sein Empfang ein enthusiastischer war, und wo er Lipinsky, den Rivalen Paganini's, kennen lernte, der sich für den emporstrebenden Kunstjüngling aufs Herzlichste interessirte und sich ihm in mancher Beziehung förderlich erwies. Einen geradezu sensationellen Erfolg hatte Singer durch sein erstes Auftreten im Gewandhaus zu Leipzig zu verzeichnen; darüber schrieb die Lpz. „Allgem. Zeitung“ vom 18. Dec. 1851 u. A.: „Die Krone des Abends errang der Violinist Hr. Singer, der das Militärconcert von Lipinsky und ein von ihm selbst componirtes Impromptu hongrois vortrug und mit einem Beifall überschüttet wurde, wie derselbe in den Annalen der Gewandhausconcerte selten ist; seit sechs Jahren wenigstens ist ein ähnlicher nicht dagewesen. . . . An Schönheit des Tons übertrifft er wahrscheinlich alle jetzt lebenden Violinisten. . . . Wer ein solches Zeugniss aus dem Gewandhausconcerte mitnimmt, darf getrost mit erhobenem Kopf in die Welt schreiten!“ Dieser Abend begründete vollends seinen Ruf als Künstler von Gottes Gnaden, und Auszeichnungen aller Art blieben selbstverständlich nicht aus. Auf Vorschlag Liszt's wurde er im Jahre 1854 als Nachfolger Laub's und Joachim's nach Weimar berufen und erhielt vom Grossherzog den Titel eines Kammervirtuosen, später eines Hofconcertmeisters. Während seines Aufenthalts in Weimar vermählte er sich (1859) mit der Tochter des grossherz. Hofraths Carl Martini und Enkelin des berühmten Chemikers Professor Dr. Döbbereiner in Jena. Auf besondere Empfehlung Meyerbeer's, der wie Liszt und Moscheles zu seinen vielen Gönnern gehörte, leistete er im Jahre 1861, nachdem er verschiedene Anträge (unter Anderen einen vom Stern-Marx'schen Conservatorium zu Berlin) abgelehnt hatte, einem ehrenvollen Ruf nach Stuttgart Folge, wo er seitdem als k. Concertmeister, Kammervirtuos und Professor am Conservatorium im weittragendsten Maasse thätig ist. Sein belebender Einfluss auf die Musikpflege dieser Stadt ist kaum zu ermessen. Sowohl durch sein Auftreten als Solist, als durch die Gründung und Führung des Singer-Quartetts und seinen Antheil an der Pruckner-Singer'schen Kammermusik (deren 25jähriges Bestehen zu gleicher Zeit mit Singer's 25jährigem Dienstjubiläum dieser Tage gefeiert wurde) hat derselbe zur Förderung der Tonkunst und zur Befestigung eines regen Künstlerlebens hier reichlich beigesteuert und die Einführung und Verbreitung der bedeutendsten Novitäten auf dem Gebiete der Kammermusik von Schumann, Raff, Brahms u. A. bewirkt; wie er denn auch dem blühenden Tonkünstlerverein, dessen Entstehen vor zwölf Jahren in erster Linie ihm zu danken ist, als fleissiger Führer an der Spitze steht.

Während dieser Jahre bewährte Singer seine künstlerische Thätigkeit vielfach nach aussen in seiner Mitwirkung auf den meisten grossen Musikfesten, z B. in Aachen, Magdeburg (unter Liszt), Basel, Stuttgart; sowie bei der Einweihung der Basilica in Gran, wo er die Solopartie in Liszt's Graner Messe übernahm, bei der Grundsteinlegung des Bayreuther Wagner-Theaters auf besondere Einladung von R. Wagner, auf der Tonkünstler-Versammlung in Dessau und in den Philharmonischen Concerten in Wien (unter Dessoff) und Pest (unter Hans Richter). Ausserdem hat er verschiedene Concerte und Soiréen mit Liszt, von Bülow, Cossmann, Grützmacher, Anna Mehlig u. A. gegeben.

Als Lehrer ist er unermüdlich und ausserordentlich erfolgreich thätig gewesen; erst vor vier Jahren gab er in Verbindung mit Max Seifriz eine grosse Violinschule bei Cotta heraus, die sich schon einer weiten Verbreitung erfreut

und nach dem einstimmigen Urtheil der berühmtesten Fachgenossen als pädagogische Leistung allerersten Ranges zu bezeichnen ist. Proben seiner ausgezeichneten compositorischen Befähigung liefert Singer in mehreren interessanten und werthvollen Werken für sein Instrument, worunter im Druck erschienen sind: Concertstücke, Phantasien, Studien, Capricen, Bearbeitungen classischer Werke älterer Meister, Duos mit Hans von Bülow etc.

Singer beherrscht selbstverständlich die Technik des Violinspiels in eminentester Weise und zeichnet sich hauptsächlich durch einen eigenartig schönen, unbeschreiblich schmelzreichen Ton, ein echt künstlerisches Verständniss und einen vornehmen, edlen Vortrag aus; er gehört unbedingt nicht zu denjenigen flachen Künstlernaturen, welche der egoistischen Virtuosenprahlerei huldigen, sondern zu den ernst-gesinnten, die des Virtuosen höchste Mission in der pietätvollen Reproduction der Meisterwerke grosser Tondichter erblicken.

Kaum weniger, als durch seine hohen Talente, glänzt Singer durch die edelsten Eigenschaften des Herzens, die nicht nur ein selten inniges Familienleben verschönern, sondern ihn in allen Kreisen und namentlich unter seinen Berufsgenossen und Collegen, denen er stets ein treuer, opferfähiger Freund ist, im weitesten Sinne beliebt machen. Y. D.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Bremen, Ende März.

(Schluss.)

Und nun noch im Folgenden ein kurzes Wort über die sonstigen hiesigen Musikaufführungen. Unter ihnen beanspruchen die erste Beachtung die unter der Leitung des Hrn. Musikdirector Reinthaler stehenden Abonnementconcerte im grossen Saale des Künstlervereins, von denen gewöhnlich in jedem Jahre elf stattfinden und die bezüglich ihrer äusseren Einrichtung, um einen naheliegenden Vergleich zu ziehen, den Gewandhausconcerten ähneln, denn sie bringen fast regelmässig neben einigen kleineren Orchestersachen eine Symphonie und die Vorträge zweier hervorragenden Solisten. Obgleich sie in den letzten Jahren einen neuen Aufschwung genommen haben, so werden doch jetzt noch die Vorträge des Orchesters mit seltenen Ausnahmen mit einer so vornehmen Ruhe und Gleichgiltigkeit seitens des Publicums aufgenommen, die man anderwärts nicht kennt. Selbst der begeistertste Vertheidiger dieses Concertunternehmens muss den einen Uebelstand zugeben, dass für die Proben der grösseren Instrumentalsätze, namentlich auch für die Einübung der Orchesterbegleitung zu den Clavier-, Violin- und Violoncellconcerten zu wenig Zeit angesetzt ist, um die Leistungen auf eine solche Höhe zu bringen, die man von Concerten ersten Ranges verlangen darf. Neben verschiedenen älteren Ouverturen, deren Aufzählung hier wohl füglich unterbleiben kann, wurden folgende Symphonien vorgeführt: Bdur von Haydn, Bdur (No. 4), Ddur (No. 2) und Cmoll (No. 5) von Beethoven (Letztere in einem Extraconcert vom 23. Febr.), Cdur von Schubert, Gmoll von Mozart, „Tasso", symphonische Dichtung von F. Liszt, Bdur von B. Scholz (unter persönlicher Leitung des Componisten) und Ddur von Dvořák. Die beiden zuletztgenannten interessanten Novitäten wurden recht freundlich aufgenommen. Hervorzuheben wäre noch die Cmoll-Suite No. 5 von F. Lachner, die im 2. Abonnementconcerte zur Aufführung kam. Von den mitwirkenden Solisten waren verschiedene schon wiederholt unsere Gäste, wie Frau Joachim, Frl. Schauseil, die HH. Hausmann, Barth, Schwarze und d'Albert aus Berlin, Frau Koch-Bossenberger aus Hannover und Frl. Hermine Spies; zum ersten Male traten in diesem Winter hier auf: Hr. Johann Smit aus Utrecht, Frl. Marie Wenzel aus St. Petersburg, Hr. Arthur Friedheim, Frl. Marie Soldat, die HH. Perron und Alwin Schröder aus Leipzig und HH. Hans Wessely und Honigsheim aus Berlin. Von unseren einheimischen Kräften wirkten, wie schon erwähnt, Frau Grossi im 6. Concerte mit und neben ihr die HH. Concertmeister Skalitzky und Pfitzner, welche das Concert in Dmoll für zwei Violinen von S. Bach mit entschiedenem Erfolge vortrugen, sowie der ständige Vertreter der Clavierbegleitung in den Abonnementconcerten, Hr. Bromberger, der mit dem Clavierconcerte in Esdur von Weber reichen Beifall erzielte.

Die Namen der zuletztgenannten Künstler erinnern an ein zweites künstlerisches Unternehmen, das von der Direction der Abonnementconcerte alljährlich veranstaltet wird, an die Soiréen für Kammermusik, in denen die HH. Bromberger und Skalitzky immer aufs Neue beweisen, dass sie Kammermusiker ersten Ranges sind. Seit ungefähr drei Jahren hat sich ihnen als ebenbürtiger Partner der treffliche Violoncellist Hr. Bast zugesellt und neuerdings der neue Concertmeister unseres Stadttheaters Hr. Pfitzner. Wenn der Letztere, der schon mehrfach volle Beweise seines Könnens beibrachte, sich mit einer untergeordneteren Stellung im Quartett begnügt, so beweist er, dass er die Kunst über persönliche Rücksichten stellt. Die beiden letzten Soiréen vom 16. Februar und 9. März brachten folgende Compositionen: Trio für Clavier, Violine und Violoncell, Op. 5, Bmoll, von R. Volkmann, Sonate für Clavier und Violine, Ddur, von Mozart, Clavierquartett Op. 25, Gmoll, von Brahms, Sonate für Clavier und Violoncell, Op. 5, No. 2, Gmoll, von Beethoven, Streichquartett „Aus meinem Leben" von Smetana und Clavierquintett Op. 44, Esdur, von Schumann, in dem auch Hr. H. Weber mitwirkte. Dass Bremen keine Musikstadt im eigentlichen Sinne ist, obwohl gerade gegenwärtig eine wahre Springfluth von Concerten hier herrscht, ersieht man deutlich aus der verhältnissmässig schwachen Betheiligung, welche diese wirklich vorzüglichen Soiréen für Kammermusik finden.

Wenn es mir schon der Raum verbietet, alle anderen hiesigen Musikaufführungen zu erwähnen — so führte die hiesige Singakademie am 1. Dec. „Elias" von Mendelssohn auf, und am 23. Febr. fand ein Extraconcert unter der Leitung des Hrn. Musikdirector Reinthaler zum Besten des Orchester-Pensionsfonds statt —, so ist es doch Pflicht, noch ein verdienstvolles künstlerisches Unternehmen kurz zu besprechen, das Hr. Militärcapellmeister E. Schulz begründet hat. Er gibt alljährlich eine Reihe von Symphonieconcerten, über deren Einrichtung u. A. das Programm des letzten Abends Aufschluss gibt. Der erste Theil brachte: Ouverture zu „Anakreon" von Cherubini, „Der Tod und das Mädchen" von Schubert (für Streichquartett) und „Waldweben" aus „Siegfried" von R. Wagner, den zweiten Theil bildeten die „Eroica"-Symphonie von Beethoven und kleinere Sachen von Delibes, Verdi und Strauss. Welch erfreuliches Bild bieten diese Concerte in jeder Hinsicht dar: einen strebsamen, mit voller Hingabe und Umsicht dirigirenden Capellmeister, der seine Programme geschmackvoll zusammenstellt, eine wohlgeschulte Capelle, die über ganz vorzügliche Kräfte verfügt, und ein äusserst dankbares und aufmerksames Publicum, welches durch seine reichen Beifallspenden die sonst allgemeingiltige Wahrheit zu Schanden macht, dass der ruhige Norddeutsche sich nur schwer zu lauten Kundgebungen hinreissen lässt. Hoffentlich gelingt es Hrn. Capellmeister Schulz, seinen Symphonieconcerten die hohe Stellung, die sie errungen, zu wahren. B.

London, April 1886.

(Fortsetzung.)

Werthester Herr Fritzsch!

Seit ich Ihnen zuletzt schrieb, hat sich das lang erwartete, grosse Ereigniss zugetragen: Altmeister Liszt war in London, und zwar vom 3. bis zum 20. d. Monats! Die ganze Londoner Musikwelt wurde in Folge seiner Anwesenheit geradezu von einem Liszt-Fieber befallen; alles Andere trat für diese Zeit in

den Hintergrund, und man drängte sich nur noch darum, Liszt zu sehen und, wenn möglich, ihn spielen zu hören. Letzteres war allerdings ein Glück, das nur Privatkreisen beschieden war, denn öffentlich spielt der Unvergleichliche ja schon seit langer Zeit nicht mehr.

Worte oder einen Blick von ihm zu erhaschen.— Den nächsten Tag pflog der Meister der Ruhe, was jedoch nicht verhinderte, dass er in Gegenwart einiger Besucher sich ans Clavier setzte, um einen Theil seines Esdur-Clavierconcertes seinem Schüler Hrn. Stavenhagen, der ihn auf der Reise begleitete, vorzuspielen.



Edmund Singer.

Folgendes waren die wichtigsten Vorkommnisse während dieser denkwürdigen Tage: Samstag den 3. April: Ankunft des Meisters, von Paris via Calais und Dover, im gastlichen Hause seines Freundes Mr. Littleton, des Chefs der grossen Verlagsfirma Novello, Ewer & Co. Dort waren zu seinem feierlichen Empfange die hervorragendsten Musiker und Musikfreunde Londons versammelt. Es war ein erhebender Anblick, als der Meister, gestützt auf den Arm des jungen Mr. Littleton, in den prachtvollen Musiksaal trat und dort von allen Anwesenden mit enthusiastischen Hochrufen empfangen wurde. Ich werde nie das Lächeln vergessen, das da über seine Züge flog, und das Aufblitzen des geistsprühenden Auges. Trotz seiner Ermüdung von der Reise blieb er doch etwa zwei Stunden in der Gesellschaft, worin Jeder sich bemühte, einen Händedruck, ein paar

Am Montag den 5. April war Nachmittags in St. James' Hall die Generalprobe und Dienstag Abends die Aufführung der „Legende von der heiligen Elisabeth"; bei beiden Gelegenheiten war der Altmeister zugegen und die riesige Halle überfüllt. Die Aufführung unter Leitung des Mr. A. C. Mackenzie war eine vorzügliche und erfreute sich des lebhaften Beifalls des Componisten und aller Anwesenden. Der Chor leistete Ausgezeichnetes, und die Solisten konnten nicht besser sein. Es waren dies die Damen Albani und Pauline Cramer, die HH. Santley, Fred. King, Whitney und Vaughan Edwards; ganz besonders zeichneten sich die beiden Damen, sowie Mr. Santley aus. Während Mad. Albani die Partie der Elisabeth auf echt künstlerische Weise wiedergab, übernahm Frl. Cramer die höchst schwierige und undankbare Partie der Landgräfin

Sophie und sang dieselbe auf geradezu vollendete Weise. Altmeister Liszt zeichnete die junge Künstlerin durch seinen ganz besonderen persönlichen Dank aus. — Montag-Abend hatte der Meister einer Chorprobe zur „Elisabeth" beigewohnt und dort den Anwesenden das Glück zu Theil werden lassen, ihn spielen zu hören. Dasselbe geschah Dienstag-Nachmittag im Concertsaale der Royal Academy of Music vor den versammelten Professoren und Schülern der Anstalt; man hatte Liszt dort feierlichst empfangen und ihm zu Ehren eine Liszt-Stiftung gegründet, ein Stipendium für zukünftige Liszt-Schüler.

Mittwochs war der greise Künstler nach Windsor zur Königin befohlen, woselbst Ihre Majestät ihn zum Spielen aufforderte.

Donnerstag-Abend (8. April) gab Mr. Walter Bache, der treffliche Schüler Liszt's, der hier seit 20 Jahren für die Muse seines Meisters furchtlos eingetreten, eine glänzende Soirée in der Grosvenor Gallerie, woselbst auch wieder ein Programm Liszt'scher Compositionen ausgeführt wurde, darunter das „Angelus" für Streichinstrumente und der Chor der Engel aus „Faust". Auch hier war die Scene eine denkwürdige: alle nennenswerthen Musiker Londons waren zugegen, und hier wurde uns auch das Glück zu Theil, den Meister spielen zu hören.

Am folgenden Tage gab ein Hr. Leonhard Emil Bach in St. James' Hall ebenfalls ein Liszt-Concert, welches in Folge der Anwesenheit Liszt's (die vorher gehörig in den Zeitungen annoncirt worden war) überfüllt war. Ueber das Programm des Concerts und dessen Ausführung ist weiter nicht viel zu sagen; nur dass einige Flegel im Publicum sich soweit vergassen, durch laute Rufe „Play! play!" den greisen Meister zum Spielen zu bewegen zu versuchen, eine Arroganz, von der derselbe natürlich keine Notiz nahm.

Samstag den 10. April war grosses Liszt-Concert im Crystal Palace unter Leitung des Hrn. Aug. Manns (hierauf werde ich bei meiner regelmässigen Besprechung der Crystal Palace-Concerte s. Z. zurückkommen). Am Abend desselben Tages war der Meister Gast der Mitglieder des Deutschen Vereins für Kunst und Wissenschaft in deren schönem Vereinshause nebst Concerthalle in Mortimer Street. Auch dort hatten wir das Glück, ihn spielen zu hören. Mit unsäglichem Zauber spielte der hehre Meister seine Transscription über Schubert's „Frühlingsglaube", und da beim Ende des Stückes frenetischer Beifallsjubel losbrach, gab er noch Weber's Momento capriccioso zu.

Sonntag war der Meister beim Prinzen von Wales zum Diner und besuchte dann in der folgenden Woche noch das Lyceumtheater und die Clavier-Recitals der HH. Lamond (15. April) und Stavenhagen (16. April). Samstag den 17. April war im Crystal Palace eine Wiederholung der „Legende von der heil. Elisabeth" unter Leitung des Mr. Mackenzie mit demselben Chor und denselben Solisten wie am 6. d. Mts. in St. James' Hall, aber mit dem Crystal Palace-Orchester. Auch diese Wiederholung fand vor ausverkauftem Saale statt, der Altmeister war wieder zugegen, und Mad. Albani, Frl. Pauline Cramer und Mr. Santley sangen so trefflich wie früher.

Dienstag den 20. d. Mts. reiste der Meister wieder nach dem Continente, versprach aber, im nächsten Jahre London wieder zu besuchen, da sein hiesiger Aufenthalt ihm grosse Freude bereitet habe, wie er beim Abschied sagte.

(Fortsetzung folgt.)

Bericht.

Leipzig. Wie schon seit geraumer Zeit üblich, erfolgte auch am letzten Charfreitag unter Leitung des Hrn. Dr. Reinecke eine Aufführung von S. Bach's Matthäus-Passion zum Besten des Wittwen- und Waisenfonds unseres Stadtorchesters. Abweichend von früher fand dieselbe, wegen Umbaues der Thomaskirche, in der Paulinerkirche statt, welcher Umstand, wegen der beschränkteren räumlichen Verhältnisse, dem guten Zweck nicht förderlich gewesen ist. Als Solisten bethätigten sich diesmal Frl. Keller aus Frankfurt a. M. und die einheimischen Kräfte Frau Baumann und HH. Dierich, Director Behr und Schneider an der Wiedergabe des Werkes. Unter denselben zeichnete sich, soweit wir der Aufführung beiwohnten, namentlich wieder Hr. Dierich in der verantwortungsvollen Partie des Evangelisten aus, nach welchem Hr. Behr als Christus, mit wirklicher Freude über die unverwüstliche Künstlerschaft dieses würdigen Sängerveteranen, zu nennen ist. Chor, Orchester und Leitung zeigten die längst gewohnte Physiognomie. An der Orgel bethätigte Hr. Homeyer seine bekannte Meisterschaft, das Violinsolo spielte mit schöner Wärme Hr. Concertmeister Röntgen.

Das 4. Concert des Liszt-Vereins im Alten Gewandhaus hat wie seine Vorgänger die wärmste Anerkennung seitens seines Auditoriums gefunden. Den Kern- und Mittelpunct des Programms bildete Rob. Volkmann's nach Gehalt wie Ausarbeitung gleich werthvolles Esdur-Streichquartett in der sehr sorgsam vorbereiteten und bestens glückenden Ausführung durch die HH. Petri, Bolland, Unkenstein und Schröder. Um dasselbe gruppirten sich Vorträge des Frauenchors des Riedel-Vereins, sowie des genialen Eugen d'Albert und des Berliner Meisterharfenisten Hrn. Posse. Die Damen des Riedel-Vereins brachten unter der ebenso feinfühligen wie umsichtigen Direction des Hrn. Dr. F. Stade und unter discretem Harmonium-, resp. Clavier- und Harfe-Accompagnement seitens der HH. Vereinspräsident M. Krause, Capellmeister Kogel, Siloti und Posse die Liszt'schen Frauenchöre „Ave maris stella", Engelchor aus dem zweiten Theil von „Faust" und „Des erwachenden Kindes Lobgesang" zu vorzüglicher Geltung. Die dabei vorkommenden Mezzosopransoli führte Frl. v. Bezold aus. Wenig oder gar nicht in den Rahmen eines Concertes des Liszt-Vereins passte die „Oberon"-Phantasie für Harfe von Parish-Alvars, so reichlich sie auch Hrn. Posse Gelegenheit zur Entfaltung seiner staunenswerthen Virtuosität bieten mochte. Hr. d'Albert spielte auf einem ungemein klang- und saftvollen Bechstein-Flügel ganz unvergleichlich die Sonate Op. 31, No. 3, von Beethoven, vier seiner Gemüth und Geist sprühenden kürzlich bei Bote & Bock in Berlin als Op. 5 erschienenen Tonstücke und Liszt's „Don Juan"-Phantasie. Der letzte Vortrag entfesselte einen derartigen Beifallssturm, dass sich der geniale Künstler noch zu einer Zugabe (Chopin's Berceuse) verstehen musste.

Concertumschau.

Amsterdam. Orgelvorträge des Hrn. S. de Lange in der altluth. Kirche am 28. März u. 11. April mit Compositionen v. G. Muffat (Toccata), Händel, S. Bach, S. de Lange sen. (Variat.), Schumann, Mendelssohn, S. de Lange jun. (Andante) u. Brahms (Choralvorspiel u. Fuge).

Bern. 6. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft (Munzinger): Cdur-Symph. v. Schubert, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der HH. Tobler a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. Monhaupt v. hier (Violonc., „Kol Nidrei" v. Bruch, Noct. v. P. Tschaïkowsky u. Allegro appassionato v. Saint-Saëns).

Bremen. 11. Abonn.-Conc. (Reinthaler): 7. Symph. v. Beethoven, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, drei Sätze a. der Ddur-Suite v. S. Bach, Solovorträge des Frl. Krebs a. Dresden (Clav., Cdur-Conc. v. Reinecke etc.) u. des Hrn. Westberg a. Cöln (Gesang).

Cassel. 5. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Treiber): Oxford-Symph. v. Haydn, „Melusinen"-Ouverture v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Grosscurth (Clav., u. A. „Waldesrauschen" v. Liszt) u. der HH. Schwarz a. Weimar (Ges., Arie a. „Aennchen von Tharau" v. Hofmann etc.) u. Müller (Viol.). (Die einheimische Pianistin findet in uns vorliegenden Referaten die unumwundenste Anerkennung ihrer bedeutenden Künstlerschaft, die sich namentlich im Vortrag des Beethoven'schen Cmoll-Concertes bewährt habe.)

Crefeld. 6. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Grüters) m. Mendelssohn's „Elias" unt. solist. Mitwirk. der Frls. Fillunger a. Frankfurt a. M. u. Schauenburg v. hier u. der HH. Anthes a. Elberfeld u. Plank a. Carlsruhe.

Danzig. Aufführ. v. Händel's „Messias" durch den Danziger Gesangver. (Jötze) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Brandstäter v. hier u. Rückward a. Berlin u. der HH. Reutener v. hier u. Stange a. Berlin.

Dessau. Am 10. April Aufführ. von Haydn's „Die sieben Worte des Erlösers" durch den Schülerchor des Friedrichs-Realgymnasiums unt. solist. Mitwirk. der Frls. Schneider u. Robitzsch u. der HH. Urban, Dr. Bahrs u. Gaul.

Elberfeld. Conc. der Elberfelder Liedertafel (Dregert) am 13. April: Festouvert. v. A. Dregert, „Prometheus" f. Männer-

chor, Soli u. Orch. v. C. J. Brambach (Soli: Frl. Wihrler u. Hr. Walldorff a. Barmen), „Römischer Triumphgesang" f. Männerchor u. Orch. v. Bruch, Männerchöre a cap. v. Koschat u. Brahms-Zander (Wiegenlied), Solovorträge des Frl. Wihrler („Bei den Bienenstöcken im Garten" v. Ehlert und „Grüner Frühling" v. Esser) u. des Hrn. Walldorff („Es blinkt der Thau" v. Rubinstein u. „Der Deserteur" v. Eckert).

Gera. Am 23. April Aufführ. v. J. Vogt's Orator. „Die Auferweckung des Lazarus" durch den Musikal. Verein unter Mitwirkung der Frau Böhme-Köhler a. Leipzig, des Frl. Fischer a. Dresden und der HH. Trautermann a. Leipzig u. Hennig a. Weimar.

Gothenburg. 2. Abonn.-Conc. des Gesangver. (Dr. Valentin): „Til Molde" f. Chor u. Solo v. Chr. Sinding, „Necken" f. do. v. I. Hedenblad, „Morgenstunde" f. Solo (Frau Wahlström) u. Frauenchor v. Bruch, Soli f. Ges. v. Lotti u. Södermann, Claviersoli (Hr. Mraz).

Hamburg. 3. Abonn.-Conc. des Caecilien-Ver. (Spengel, Dr. Brahms) m. Compositionen v. Brahms unt. solist. Mitwirkung der Altistin Frl. Spies a. Wiesbaden: 4. Symph., Schicksalslied, 2. Theil des Triumphliedes, a cap.-Chöre u. Altlieder. — Am 20. April Aufführ. v. Bach's Matthäus-Passion durch die Singakad. (Prof. v. Bernuth) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Busjaeger a. Bremen, der Frau Joachim a. Berlin u. der HH. Dierich a. Leipzig u. Lissmann v. hier.

Hannover. 7. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Frank): 4. Symph., Akadem. Festouvert. u. „Nänie" f. Chor u. Orch. v. Brahms (unt. Leit. des Comp.), „Manfred"-Ouvert. v. Schumann, Violinvorträge des Hrn. Häuflein (Conc. romant. v. Godard u. Variat. v. Rode).

Hirschberg i. Schl. 3. Vollhardt'sches Abonn.-Conc.: Adur-Clav.-Violoncellson. v. Beethoven (HH. Vollhardt u. Grützmacher a. Dresden), Frauenchöre v. Schubert, H. Mohr („Nur lasst es ruhn"), C. Heffner („Sandmännchen") und H. Hofmann („Im Frühling"), Solovorträge der HH. Vollhardt u. Grützmacher. — Am 23. April Aufführ. v. Cherubini's Requiem durch den Chorgesangver. unt. Leit. des Hrn. Vollhardt. (Ein dort. Bericht sagt u. A., dass diese Aufführung wiederum ein erfolgreiches Unternehmen des Dirigenten und ein glänzender Beweis der hoch gesteigerten Leistungsfähigkeit des Chorgesangvereins gewesen sei, die, stetig gewachsen, sich jetzt auch an Aufgaben wagen dürfe, die über dem Durchschnittsniveau liegen.)

Iserlohn. Conc. des städt. Gesangver. (Loos) unter solist. Mitwirkung der Frau Hungar, des Frl. Schulte und der HH. Bogen u. Hungar a. Cöln am 18. April: Requiem von Mozart, „Himmelsruf" f. Geigenchor u. Org. v. V. A. Loos, Vocalterzett „Lux aeterna" v. Verdi, Gesangsoli v. Raff („Sei still"), F. Hiller („Das Gebet") u. A., Orgeleinleit. v. V. A. Loos.

Kiel. 39. Musikal. Abendunterhalt. des Dilett.-Orch.-Ver.: Schott. Ouverture u. „Comala" f. Soli, Chor u. Orch. v. Gade, Gesangvorträge des Hrn. Schlosser a. München („Die Vätergruft" v. Liszt, „Noch sind die Tage der Rosen" von Baumgartner u. Frühlingslied v. Jahn). — Geistl. Conc. des Kieler Gesangver. (Stange): Fmoll-Orgel-Praeludium v. S. Bach (Hr. Gänge), Asdur-Requiem von F. Kiel (Soli: Frls. Kunckel und Schnobel).

Laibach. 4. u. 5. Conc. der Philharm. Gesellschaft (Zöhrer): 4. Symph. v. Beethoven, Ouvert. im ital. Stil v. Schubert, Fdur-Seren. f. Streichorch. von F. Weingartner, Variat. über ein S. Bach'sches Thema f. do. v. J. Zellner, Dmoll-Conc. f. zwei Violinen v. S. Bach (HH. Gerstner u. Pfefferer), Dmoll-Clavierconc. v. Rubinstein (Hr. Zöhrer), Streichquartettsätze v. Schubert, Haydn u. Cherubini (HH. Gerstner, Pfefferer, Moraveo u. Luka), gem. Chöre m. Clavier von H. Hofmann, Frauenchöre „Herbstlied" u. „Neuer Frühling" m. Clav. v. R. Heuberger.

Landau. 5. Conc. des Musikver. (Kugler) m. Händel's „Samson" unt. solist. Mitwirk. der Frls. Toussaint u. v. Warneck a. Strassburg i. E. u. der HH. Krauss a. Darmstadt u. Vohsen a. Mainz.

Leipzig. Am 23. April Aufführ. von S. Bach's Matthäus-Passion unt. Leit. des Hrn. Dr. Reinecke u. solist. Mitwirk. der Frau Baumann, des Frl. Keller a. Frankfurt a. M. und der HH. Dierich, Behr und Schneider. — 4. Concert des Liszt-Vereins: Esdur-Streichquart. v. Volkmann (HH. Petri, Bolland, Unkenstein u. Schröder), Frauenchöre „Ave maris stella" (m. Mezzosopransolo [Frl. v. Bezold]), Engelchor a. dem 2. Theil v. „Faust" u. „Des erwachenden Kindes Lobgesang" m. Harmon. resp. Harfe u. Clav. v. F. Liszt, gesungen vom Frauenchor des Riedel-Ver. unt. Leit. des Hrn. Dr. Stade, Solovorträge der HH. d'Albert a. Coburg (Clav., Sonate Op. 31, No. 3, v. Beethoven, vier Stücke eig. Comp. u. „Don Juan"-Phant. v. Liszt) u. Posse a. Berlin (Harfe).

Magdeburg. 8. Harmonieconc. (Rebling): 4. Symphonie v. Gade, „Don Juan"-Ouverture v. Mozart, Solovorträge des Frl. Arnoldson a. Stockholm (Ges., „Kennst du das Land" v. Thomas, Walzerarie a. „Romeo und Julie" v. Gounod, „Der Vogel im Walde" v. Taubert u. „Guten Morgen" v. Grieg) u. des Hrn. Petersen (Violonc., Conc. v. Saint-Saëns, Noct. u. Tarantella v. Popper u. Seren. v. Herbert).

Mannheim. Conc. des Ver. f. class. Kirchenmusik (Hänlein) unt. solist. Mitwirk. der HH. Keller a. Ludwigshafen (Ges.) u. Schuster (Viol.) am 28. März: Chöre v. Rheinberger („Lobpreiset Gott" u. „Rette mich, Herr"), Wagner (Abendmahlschöre a. „Parsifal"), Faisst („Singet dem Herrn ein neues Lied") u. A., Soli f. Ges. u. f. Viol. — Am 23. April Aufführung von Brahms' Deutschem Requiem durch den Musikver. (Paur) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Martini a. Erfurt u. des Hrn. Knapp.

Meerane. Am 11 April Aufführ. v. Mendelssohn's „Paulus" unt. solist. Mitwirk. der Frau Fischer a. Zittau, des Frl. Wegener a. Berlin u. der HH. Trautermann a. Leipzig und v. Milde a. Weimar.

Meiningen. 4. Kammermusikconc.: Clavierquart. v. Schumann, Streichquart. Op. 18, No. 4, v. Beethoven, Trio f. Clav., Clar. u. Bratsche v. Mozart, Intermezzo, „Träumerei" u. Scherzo f. Clav. v. R. Strauss. (Ausführende: HH. Strauss [Clavier], Mühlfeld [Clar.], Müller, Pfeffer, Funk u. Wendel [Streicher].)

Mülhausen i. E. 77. Abonn.-Conc. der „Concordia" (Ehrhart): „Orpheus" f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Liszt-Saint-Saëns, „Deutsches Liederspiel" f. Soli u. Chor m. Clav. v. H. v. Herzogenberg, Männerchöre v. J. Ehrhart („En la saison d'aimer") und Saint-Saëns (a. „La Lyre et la Harpe") etc.

Neustrelitz. 4. u. 5. Symph.-Conc. der Hofcap. (Förster): Symphonien v. Brahms (No. 3) und Goldmark („Ländliche Hochzeit"), „Oberon"-Ouvert. v. Weber, „Idyllische Scene" für Blasinstrumente m. Orch. v. J. Rietz, Türk. Marsch v. Mozart, zwei Sätze a. dem Sept. v. Beethoven, Stücke f. Streichorch. v. Bach, Schumann u. Boccherini, Solovorträge des Frl. Gundlach (Ges., „Träume" v. Wagner etc.) u. des Hrn. Köhler (Violonc.).

Nordhausen. 7. Abonn.-Conc. f. Kammermusik der HH. Grünberg u. Gen. (Streicher) unt. Mitwirkung des Hrn. Graeff (Bassethorn) aus Sondershausen: Streichquartette v. Schumann (Adur) u. Beethoven (Cmoll), Soli f. Viol. v. Vieuxtemps (Fant.-Caprice!) u. f. Bassethorn v. Bruch („Kol Nidrei") und Kiel (Adagio).

Paris. Conservatoriumsconc. (Garcin) am 18. April mit dem vor. Programm. — Conservatoriumsconcerte (Garcin) am 23. und 24. April: 3. Symphonie u. „Coriolan"-Ouverture v. Beethoven, Relig. Marsch a. „Lohengrin" v. Wagner, Bruchstücke a. dem „Stabat Mater" v. Pergolese, „Ave verum" v. Mozart, Viertrag des Hrn. F. Planté. — Charfreitagsconc. des Hrn. Lamoureux mit der 1. u. 3. Scene des 1. Actes der „Walküre" (Frau Brunet-Lafleur u. Hr. van Dyck), sowie Ouverturen, Vorspielen u. Märschen v. Wagner.

Rostock. Am 20. April Aufführ. v. S. Bach's Hoher Messe durch die Singakad. (Prof. Dr. Kretzschmar) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Schmedes u. Wegener a. Berlin u. der HH. Titkary u. Hinze.

Stuttgart. 4. Kammermusikabend der HH. Pruckner, Singer u. Cabisius unt. Mitwirk. des Hrn. Wien: Clavierquart. v. Schumann, Cmoll-Claviertrio v. Raff, Adur-Clav.-Violinson. v. Beethoven.

Wiesbaden. 12. Künstlerconc. der Curdir. unter Leit. des Hrn. Lüstner: Ouverturen v. W. Freudenberg („Die Nebenbuhler") und Beethoven (No. 2 zu „Leonore"), „Wettspiele zu Ehren des Patroklus" a. „Achilleus" v. M. Bruch, Polonais et Polonaise a. „Bal costumé" f. Orch. v. Rubinstein-Erdmannsdörfer, Gesangvorträge des Hrn. Mierzwinski. — Symph.-Conc. des Curorch. (Lüstner) am 9. April: 5. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu Leschivo's „Don Juan d'Austria" u. 2. Violinconc. (Hr. Lüstner) v. H. Sitt (unt. Leit. des Comp.), Esdur-Praeludium f. Orch. v. Bach-Scholz. — 6. Symph.-Conc. des k. Theaterorch. (Reiss): 4. Symph. v. Schumann, Musik zu „Athalia" v. Mendelssohn (Solisten: Frls. Pfeil, Nachtigall und Radecke [Ges.] u. Hr. Beck [Declam.]), 8. Violinconc. v. Spohr (Hr. Hess a. Frankfurt a. M.).

Winterthur. Benefizconc. f. Hrn. Munzinger am 26. März: 1. u. 2. Satz der Bdur-Symph. v. E. Munzinger, Ouvert. zu „Cosi fan tutte" v. Mozart, Frauenchöre „Gesang aus Fingal" u. „Der

Gärtner" m. Clav. u. zwei Hörnern v. Brahms, Solovorträge der Frau Schröter a. Zürich (Ges., „Wie bist du, meine Königin" v. Brahms, „Primula veris" v. Kleffel, „Die Lustige" v. C. Marchesi etc.) u. des Hrn. Munzinger (Clav., Emoll-Conc. v. Chopin).

Wismar. 3. Symph.-Conc. der städt. Cap. (Müller): Ung. Suite v. H. Hofmann, „Lodoiska"-Ouvert. v. Cherubini, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. R. Wagner, „Der Gang nach Emmahus" v. Ad. Jensen, „Danse Macabre" v. Saint-Saëns, Gesangvorträge des Frl. Wehner a. Schwerin („Und den ich liebe mehr als mein Leben" v. Trnecek etc.).

Würzburg. Am 10. April Aufführ. der Matthäus-Passion v. S. Bach durch die k. Musikschule unt. Leitung des Hrn. Dr. Kliebert u. solist. Mitwirk. der Frls. v. Berg-Prennberg v. hier u. Schneider a. Cöln u. der HH. Kaufmann a. Frankfurt a. M., Schulz-Dornburg u. Herzing v. hier.

Zittau. 3. Abonn.-Conc. des Concertver.: 4. Symph. v. Beethoven, „Rienzi"-Ouverture v. Wagner, Trauermusik zur Beisetzung der Asche C. M. v. Weber's nach Motiven aus „Euryanthe" v. R. Wagner, Solovorträge der Frau Fischer (Gesang, „Röslein, wann blühst du auf" v. H. Sommer, „John Anderson" v. Ad. Jensen, „Serenade" v. Gounod, „Ein Vöglein sang" v. B. Hopffer etc.) u. des Hrn. Schröder a. Leipzig (Violoncell, Conc. v. Volkmann, „Albumblatt" von Gade, Spinnlied von Popper etc.).

Zschopau. 3. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps (Woldert): 4. Symph. v. Schumann, „Robespierre"-Ouvert. v. Litolff, Slav. Tanz v. Dvořák, 3. Ungar. Rhaps. v. Liszt, Viola alta-Vorträge des Hrn. Prof. Ritter a. Würzburg (1. Conc. u. „Rococo" eig. Comp. etc.).

Zürich. Conc. f. die Hilfs- u. Pensionscasse des Tonhalleorch. (Hegar) unt. Mitwirk. der Frls. Haering a. Genf u. Sprecher, der Frau Hegar u. der HH. Diezel u. Burgmeier a. Aarau (Gesang), sowie des Hrn. Pauli (Declam.) am 2. März: 9. Symph. v. Beethoven, „Athalia"-Musik v. Mendelssohn.

Zweibrücken. Conc. des Caecilien-Ver. am 21. März: „Novelletten" f. Streichorch. v. Gade, Marsch und Chor aus „Die Ruinen von Athen" v. Beethoven, „Das Gastmahl der Phäaken" a. „Odysseus" v. M. Bruch, Streichorchesterstücke von Mozart, Kleffel (Schlummerlied) u. H. Scholtz („Träumerei").

Zwickau. 4. Kammermusikabend des Hrn. Türke unter Mitwirk. der HH. Petri, Unkenstein, Schröder, Schwabe (Streicher), Gentzsch, Gumbert u. Weissenborn (Bläser) aus Leipzig: Sept. v. Beethoven, Forellenquint. v. Schubert, Violinsolo von S. Bach. — 4. Abonn.-Conc. des Musikver.: „Lenoren"-Symph. v. Raff, „Rienzi"-Ouvert. v. Wagner, Solovorträge des Frl. Boetticher a. Leipzig (Ges., Arie „Jephta's Tochter" v. J. Sucha, Serenade v. Bruch, „O lass dich halten, goldne Stunde" von Ad. Jensen u. „Im Volkston" v. H. Schmidt) und des Hrn. Siloti a. Leipzig (Clav., Etude, Barcarole und Melodie v. Rubinstein, „Dorfmusikanten" v. B. Vogel, „Mazeppa"-Phant. v. Tschaïkowsky etc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Brüssel. Im Monnaie-Theater gastirten Frau Caron und Hr. Escalaïs mit ausserordentlichem Erfolg. Die Erstere wurde mit Blumen überschüttet. Hr. Escalaïs entzückte durch seine Stimme, denn in Beziehung auf Tenöre waren wir bisher gewöhnt, auf Stimme stillschweigend zu verzichten. — **Dresden.** Die letzte „Tannhäuser"-Aufführung wurde von zwei Gästen unterstützt: Frl. Saak aus Coburg als Elisabeth und Hrn. Schrauff aus Graz als Wolfram. Der Letztere fand lebhafte Anerkennung für seine treffliche Darstellung. — **Hamburg.** Im Stadttheater enthusiasmirt gegenwärtig Hr. Albert Niemann aus Berlin das Publicum mit seinen Darbietungen, deren erste der Lohengrin war, welcher Tannhäuser und Siegmund folgen. In der „Walküre" singt Frau Klafsky die Brünnhilde. — **Lille.** Hr. Lamoureux aus Paris mit seinem Orchester gastirte hier unter grossem Beifall. Die Sängerin Frau Brunet-Lafleur bedeckte sich mit Lorbeeren. — **Lüttich.** Im jüngsten Conservatoriumsconcert erwarb sich die Sängerin Frl. Mézeray, bisher hier unbekannt, hohe Anerkennung mit ihren Gaben, von denen sie auf stürmisches Verlangen zwei wiederholen musste. Hr. César Thompson, der berühmte Geiger, wurde mit grossem Enthusiasmus aufgenommen. — **New-York.** Die amerikanische Operngesellschaft des Hrn. Locke, 300 Personen stark, wird sich nach Beendigung der hiesigen Saison mit ihren gesammten Decorationen und Costumen zu Gastspielen zunächst nach Boston und nachher in die Hauptstädte der Vereinigten Staaten begeben. — **Paris.** Der Pianist Hr. Philipp gab im Erard'schen Saale ein Concert mit Orchester, in welchem er unter grossem Beifall die Concerte Op. 70 von A. Rubinstein, Op. 11 von Chopin und Op. 32 von X. Scharwenka, sowie verschiedene kürzere Stücke vortrug. — **St. Petersburg.** Im 8. Concert der Russischen Musikgesellschaft unter Leitung H. v. Bülow's spielte Frau Sophie Menter das Esdur-Clavierconcert von Liszt, sowie verschiedene Solostücke über aller Kritik stehend, meisterhaft, mit blendendem Glanz.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 1. Mai. „Birg mich unter deinen Flügeln" u. „Wie ein wasserreicher Garten" v. J. Rietz. „Bleib bei uns" v. Rheinberger. 2. Mai. Cantate No. 6 v. S. Bach. „Beweis dein Macht" v. M. Luther.

Chemnitz. Schlosskirche: 18. April. Psalm 23 v. Jansen. 22. April. Busslied v. Beethoven. 23. April. „Fürwahr, er trug unsere Krankheit" v. G. Flügel. 25. April. Wechselgesang v. Joh. Schneider. 26. April. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" v. J. Imm. Müller. — St. Jacobikirche: 23. April. Chor aus der Matthäus-Passion v. S. Bach. 25. April. Oster-Cantate (1. Theil) v. Fr. Schneider. 26. April. Oster-Cantate (2. Theil) v. Fr. Schneider. — St. Paulikirche: 23. April. „Christe, du Lamm Gottes" v. M. Hauptmann. 25. April. „Wende dich, Herr, und errette meine Seele" v. Engel. 26. April. Chor v. Jansen. — St. Johanniskirche: 25. April. „Freu dich, werthe Christenheit" v. Wermann. 26. April. „Ach, bleib bei uns" v. Jansen.

Dessau. St. Johanniskirche: 5. April. „Gott ist treu" v. Schurig. 18. April. „Wenn ich nur dich habe" von Succo. 23. April. „Fürwahr, er trug unsre Krankheit" von Chr. Fink. „Wann ich einmal soll scheiden" v. S. Bach. 25. April. „Singet dem Herrn ein neues Lied" v. I. Faisst. „Herr, bleibe bei uns" v. Abel.

Dresden. Kreuzkirche: 3. April. „Kommt herzu" v. E. F. Richter. „Agnus Dei" v. Mozart. „Lasset uns frohlocken" v. H. Franke. 10. April. „Das Blut Jesu Christi" v. J. M. Bach. „Adoramus te, Christe" und „O bone Jesu" v. C. G. Reissiger. 17. April. „Crucifixus" v. E. F. Richter. „Hosianna" u. „Agnus Dei" v. O. Wermann. 23. April. Matthäus-Passion v. S. Bach. 24. April. Psalm 130 v. J. Raff. „Singet und spielet dem Herrn" v. W. Rust.

Elbing. St. Marienkirche: 23. April. „Ich lag in tiefer Todesnacht" v. J. Eccard. 25. April. „Zu dieser österlichen Zeit" v. J. Eccard.

Glogau. Ev. Friedenskirche. (Ostern 1885 bis dahin 1886): „Gross ist der Herr" v. P. E. Bach. „Die Himmel rühmen" u. „Gott ist mein Lied" v. Beethoven. „Schwingt euch auf" von Drobisch. 84. Psalm, Choralmotette „Die Gnade wird doch ewig sein", Charfreitagsmotette, Weihnachtsmusik f. gem. Chor u. zwei dreistimm. Frauenchöre, Einer davon m. Violine u. Org., v. E. Fischer. „Dankt dem Schöpfer" v. Flemming. „Nur Aug und Herz erhoben" v. G. Flügel. „Nun jauchzt dem Herrn" v. M. Frank. „Ihr Augen, weint" v. Graun. „Wenn Christus der Herr zum Menschen sich neigt" v. Händel. „Hier liegt vor deiner Majestät" v. Haydn. „Segen des Wortes Gottes" v. Hellwig. „Wen hab ich sonst" v. B. Klein. Chor „O welch eine Tiefe" u. Terzett „Hebe deine Augen auf" a. „Paulus" v. Mendelssohn. „Die Ehre des Herrn ist ewig" v. Möhling. „Es ist ein Reis entsprungen" v. Prätorius. Erntefestcantate, Todtenfeier und „Dem Einzigen" v. Rinck. „Grosser Gott, wir loben dich" v. Ritter. „Der Herr ist mein Hirte" v. Rohde. „Lobt den Herrn" v. Rolle. „Auf ewig ist der Herr mein Theil" v. Fr. Schneider. „O nimm es hin" v. Sörensen. „Preis und Ehre ihm" v. Spohr. „O grosser Gott", Hymne v. Stadler. Ostergesang v. Tottmann. „Gott ist mein Licht" v. Vulpius. „Sanctus" v. B. A. Weber.

Torgau. Stadtkirche: 25. April. „Herr, der du bist der Gott" u. „Allein Gott in der Höh sei Ehr" a. „Paulus" v. Mendelssohn. „Christ ist erstanden", Tonsatz v. Löwe. „Dank sei unserm Herrn" von H. Schütz. 26. April. „Feierlich voll ernster Wonne", „Der Posaune Hall wird tönen" u. „Triumph, sie erstehn" a. dem „Weltgericht" v. Schneider.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Albert (E. d'), Claviersuite. (Halle a. S., Conc. des Comp. am 19. März.)
Bargiel (W.), Ouvert. Op. 18. (Oldenburg, 5. Abonn.-Concert der Hofcap.)
— — Claviertrio Op. 6. (Carlsbad, Conc. des Hrn. Stadler am 15. März.)
Beliczay (J. v.), Gmoll-Streichquart. (Hannover, 4. Soirée des Ver. f. Kammermusik.)
Berlioz (H.), „Fee Mab". (Baden-Baden, 9. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
Bizet (G.), „L'Arlésienne". (Brieg, Symph.-Conc. des Hrn. Börner am 10. Febr.)
Brahms (J.), 3. Symph. (Brüssel, 3. Conc. popul.)
— — 4. Symph. u. Akad. Festouvert. (Frankfurt a. M., 11. Museumsconc.)
— — Akadem. Festouvert. (Baden-Baden, 9. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
— — 2. Clavierconc. (München, 1. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
— — Gmoll-Clavierquart. (Bremen, 4. Soirée f. Kammermusik der HH. Bromberger u. Gen.)
— — Amoll-Streichquart. (Amsterdam, 7. Soirée f. Kammermusik.)
— — Claviertrio Op. 8. (Laibach, 3. Kammermusikabend der HH. Zöhrer u. Gen.)
Bruch (M.), „Loreley"-Einleit., „Schön Ellen" und „Jubilate, Amen". (Stralsund, Conc. des Dornheckter'schen Gesangvereins.)
— — „Das Lied von der Glocke" f. Soli, Chor u. Orch. (Darmstadt, 3. Conc. des Musikver.)
— — „Schön Ellen" f. Soli, Chor u. Orch. (Bremen, Conc. für den Orch.-Pensionsfonds.)
Bruckner (Ant.), 7. Symphonie. (Graz, 5. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver. Rostock, 3. Orchesterconc. des Ver. Rostocker Musiker.)
Dietrich (A.), Ouvert. „Normannenfahrt". (Bremen, 9. Abonn.-Conc.)
Dvořák (A.), Ddur-Symph. (Ebendaselbst.)
— — Adur-Streichsext. (Laibach, 2. Kammermusikabend der HH. Zöhrer u. Gen.)
Fuchs (R.), Cdur-Symph. (Oldenburg, 5. Abonn.-Concert der Hofcap.)
Goetz (H.), Cmoll-Clavierquint. (Braunschweig, 3. Quartettsoirée der HH. Wenzl u. Gen.)
Gouvy (Th.), „Iphigenie in Tauris" f. Soli, Chor u. Orchester. (Schneeberg, Aufführung durch den Chorgesangverein am 18. März.)
Grädener (H.), Eine Lustspielouverture. (Hamburg, 9. Philharm. Conc.)
Grimm (J. O.), Kanon. Suite f. Streichorchester. (Oldenburg, 5. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Hartmann (Em.), Ouvert. „Eine nordische Heerfahrt". (Graz, 5. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.)
Hess (C.), Esdur-Clavierquint. (Bern, Conc. des Musikver. am 18. März.)
Heuser (E.), Gdur-Quart. u. Variat. f. zwei Claviere. (Barmen, 2. Soirée f. Kammermusik.)
Hofmann (H.), Serenade f. Streichorch. (Bremen, 8. Abonn.-Conc.)
Holmberg (Betsy), Suite f. Streichorch. (Helsingfors, 5. Conc. des Orchesterver.)
Huber (H.), Bdur Clav.-Violinson. (Bern, 2. Soirée f. Kammermusik der Musikgesellschaft.)
Kiel (F.), Amoll-Clavierquart. (London, 3. Kammermusikconc. des Hrn. Ernest.)
— — Orator. „Der Stern von Bethlehem". (Königsberg i. Pr., 1. Conc. der Musikal. Akad.)
Klughardt (A.), 3. Symph. (Magdeburg, 8. Logenconc.)
— — Concertouvert. (Brieg, Symph.-Conc. des Hrn. Börner am 10. Febr.)
Lange (S. de), Ddur-Seren. f. Clav. u. Streichquart. u. Cmoll-Clav.-Violinson. (Amsterdam, 6. Soirée f. Kammermusik.)
Langert (A.), Clavierconcert. (Coburg, Symph.-Concert am 22. Febr.)
Radoux (J. Th.), Phant.-Ouvert. (Brüssel, 3. Conc. popul.)
Raff (J.), Cmoll-Claviertrio. (London, 2. Kammermusikconc. des Hrn. Ernest.)
Reinecke (C.), Ouverture „Zur Jubelfeier". (Baden-Baden, 9. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
— — „König Manfred"-Ouvert. (Genf, 8. Conc. class.)
Rheinberger (J.), „Lockung" f. gem. Chor m. Clav. (Libau in Curland, 5. Philharm. Abend.)
Rubinstein (A.), Clav.-Violinson. Op. 19. (Bremen, Künstlerverein.)
— — Ddur-Clav.-Violoncellson. (London, 3. Kammermusikconc. des Hrn. Ernest.)
Saint-Saëns (C.), Violoncellconc. (Bremen, 9. Abonn.-Conc.)
— — Clav.-Violoncellson. (Würzburg, 5. Conc. der k. Musikschule.)
Scholz (B.), Concertstück „Im Freien" f. Orch. (Speyer, 5. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel.)
Schulz-Schwerin (C.), Dmoll-Symph. (Breslau, 10. Donnerstagconc. des Hrn. Trautmann.)
Schwalm (R.), „Die Hochzeit zu Cana" f. Soli, Chor u. Orch. u. Fragmente a. der Oper „Frauenlob". (Königsberg i. Pr., 2. Conc. der Musikal. Akad.)
Seyffardt (E. H.), Clavierquart. Op. 10. (Barmen, 2. Soirée f. Kammermusik.)
Smetana (F.), Streichquart. „Aus meinem Leben". (Bremen, 5. Soirée f. Kammermusik der HH. Bromberger u. Gen.)
Stark (E.), Blasquintett. (Würzburg, 5. Conc. der k. Musikschule.)
Thieriot (F.), „Am Traunsee" f. Baritonsolo, Frauenchor und Streichorch. (Stralsund, Aufführ. des Dornheckter'schen Gesangver.)
Umlauft (P.), „Ein mittelhochdeutsches Liederspiel" für vier Solostimmen m. Clav. (Annaberg, 10. Musenmsconc.)
Volkmann (R.), Bmoll-Claviertrio. (Bremen, 4. Soirée für Kammermusik der HH. Bromberger u. Gen. London, 1. Kammermusik des Hrn. Ernest.)
Wagner (R.), „Meistersinger"-Vorspiel. (Marburg, 4. Concert des Akadem. Concertver.)
— — Kaiser-Marsch. (Baden-Baden, 9. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
— — Vorspiel u. „Isolde's Liebestod" a. „Tristan und Isolde". (Hannover, 5. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — Siegfried's Tod u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung". (Trier, Wohlthätigkeitsconc. unt. Leitung des Hrn. v. Schiller.)

Journalschau.

Bayreuther Blätter, 4. Stück. Bruchstück eines Briefes von Rich. Wagner an Schopenhauer. — Die Bewegung wider die Vivisection. Von Dr. P. Förster. — Geschäftlicher Theil. — Vereinsnachrichten.

Caecilia No. 11. Besprechungen (Catharina van Rennes, F. D. Lefèbre, M. Goujade, M. H. van 't Kruijs). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Der Chorgesang No. 15. Christian Fink. (Mit Portrait.) Von A. W. Gottschalg. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Liederhalle No. 31. Der musikalische Vortrag und Ausdruck. — Prof. Dr. H. Langer. (Mit Portrait.) — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 18. Einige Worte über die Passionsmusik. — Musikalisches Allerlei. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Sprechsaal.

Die Sängerhalle No. 17. Besprechungen (Edm. Kretschmer, H. Mohr). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Tonkunst No. 17. Eine Aufgabe für die Freunde deutscher Kunst im Sinne R. Wagner's. Von M. Wirth. (Aus der „Deutschen Warte".) — Kritik. — Disposition der neuen Orgel in Libau. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 4. Schreiben des Cardinal-Protectors an Dr. Fr. Witt. — Glockenweihe. Von Fr. Witt. — Berichte, Vereinsnachrichten und Notizen.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 29. Künstler und Journalist. Ein Wort in der Nothwehr. Von Dr. H. Eichborn. — Die Neuclaviatur P. v. Jankó's. Von E. Kastner. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide Musical No. 17. Le rire en musique. Von C. Benoit. — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 21. Ein ungedruckter Brief Beethoven's. Mitgetheilt von J. B. Weckerlin. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Progrès artistique No. 416. Causerie du Docteur. Von Dr. M. Bloch. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 417. A propos de l'Exposition. Von L. Pagnerre. — Le Dépot légal. Von M. Sonal. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Musica sacra No. 4. Textunterlage im „Kyrie" der Missa Papae Marcelli. Von Fr. Witt. — Besprech. (F. X. Haberl). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Eine Bruderschaft in München zu Ehren der hl. Caecilia 1749.

Musikalische Rundschau No. 22. Symphonische Wandlungen. Von Anna Morsch. — Zur Erbauung eines 2. Deutschen Theaters in Prag. Von Dr. R. Steinhauser. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 16. Besprechungen (H. Thadewaldt, F. E. Koch u. A. m.). — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

— — No. 17. Recensionen (P. Caro, C. Hochstetter, L. Ramann u. A. m.). — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Vielseitige Künstlerinnen.

Neue Musiker-Zeitung No. 18. Von der Mildwida. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 18. Die musikalische Erziehung unserer Töchter. Eine Zeitfrage von T. Ochs. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Singakademie unter Leitung des Hrn. Prof. Dr. H. Kretzschmar zu Rostock brachte am 20. April S. Bach's Hohe Messe mit allgemein anerkanntem Gelingen zur Aufführung. Das Werk war vorher weder in Rostock, noch in einer anderen Stadt Mecklenburgs aufgeführt worden, die beregte Wiedergabe gereicht deshalb der Rostocker Singakademie und ihrem um das dortige Musikleben hochverdienten ausgezeichneten Leiter zu doppeltem Ruhme.

* Das 8. Schlesische Musikfest, vom 17.—19. Juni unter Hrn. Deppe's Leitung in Görlitz zur Abhaltung gelangend, verspricht u. A. die 4. Symphonie von Beethoven, „Josua" von Händel, Bach's Pfingstcantate, „Die Walpurgisnacht" von Mendelssohn, „Te Deum" von Grell und „Nenie" v. Goetz.

* Im Hamburger Stadttheater gelangten am 2. Osterfeiertag Fragmente aus Wagner's „Parsifal" unter grossem Beifall zu concertmässiger von Hrn. Sucher geleiteter Aufführung.

* Bei Charpentier in Paris ist ein neues Buch über Rich. Wagner von Catulle Mendès erschienen. Der Titel ist uns nicht bekannt.

* Im Juli wird in Venedig der 200jährige Geburtstag Benedetto Marcello's festlich begangen werden.

* Für das in Prag aus Anlass der Umwandelung der dortigen Kunstverhältnisse durch Angelo Neumann geplante neue Deutsche Theater sind bereits 500,000 Fl. aufgebracht worden, doch soll die Summe, „um dem bedeutungsvollen künstlerischen Unternehmen nicht kleinlich gegenüber zu stehen", auf 800,000 Fl. gefördert werden. Das alte Haus, so schreibt man, genüge in keiner Richtung, um auf den von Neumann so glücklich betretenen Pfaden mit Erfolg weiter fortzuschreiten.

* Im k. Theater zu Wiesbaden kam zu Ostern R. Wagner's „Walküre" mit grossem Erfolg zur ersten dortigen Aufführung.

* Das Deutsche Landestheater zu Prag unter Angelo Neumann's Leitung reihte den bereits in dieser Saison inscenirten Musikdramen „Rheingold" und „Walküre" in voriger Woche „Tristan und Isolde" in vorzüglicher Darstellung, an welcher in den Hauptpartien Frau von Moser (Isolde), Frl. Rosen (Brangäne) und die HH. Wallnöfer (Tristan), Tomaschek (Kurwenal) und Elmblad (Marke) participirten, siegreich an. Die musikalische Direction lag in den Händen des Hrn. Slansky und wird gerühmt.

* Die in vor. No. gemeldete Aufführung von Lux' Oper „Der Schmied von Ruhla" war nicht die einzige der letzten Wochen, auch noch in Weimar ist das Werk in Scene gegangen, und zwar am 1. Osterfeiertag.

* Auber's „Fra Diavolo" feiert in Catania derartige Triumphe, dass diese Oper sieben Mal in einer Woche gegeben werden musste. Obgleich die Sänger nur verpflichtet sind, zwei Mal wöchentlich zu singen, haben sie sich doch bereitwillig der Direction für die angestrengte Arbeit zur Verfügung gehalten.

* Ambroise Thomas' seit 18 Jahren vom Repertoire verschwundene Oper „Le Songe d'une Nuit d'été" fand bei ihrer vor wenigen Tagen stattgehabten Wiederaufführung in der Pariser Komischen Oper die beste Aufnahme und erzielte übervolle Häuser. Der Componist hatte den gesprochenen Dialog theilweise gestrichen und ein Arioso an die Stelle gesetzt, auch im 3. Act ein neues Terzett eingeschaltet, das Erstere, um Hrn. Victor Maurel, dem Darsteller des Shakespeare, seine Aufgabe (derselbe scheint nicht Franzose zu sein) zu erleichtern; doch war Hr. Maurel in jeder Beziehung, gesanglich wie darstellerisch, hervorragend und entledigte sich auch des gesprochenen Dialogs mit bestem Gelingen. Das Orchester unter Danbé's Leitung war vortrefflich.

* Im Altenburger Hoftheater soll in n. Saison die neue Oper „Hertha" von Franz Curti in Dresden, welche als ein glücklicher Wurf des jungen Componisten bezeichnet wird, zur ersten Aufführung gelangen.

* Aus Schwerin wird die Mitte April stattgehabte Première der neuen einactigen Oper „Die Geigenmacher von Cremona" von H. Truecek gemeldet.

* Maëstro Massa's neue, am 15. April in der Scala in Mailand aufgeführte Oper „Salammbo" erlebte trotz der 16 Hervorrufe des Autors und der verlangten Wiederholung einer Nummer ein Fiasco. Die Oper soll ganz recitativisch gehalten, ohne eine wirklich musikalische Idee, die Orchestration lärmend und schwerfällig sein.

* Im Goldoni-Theater in Venedig wurde kürzlich die neue Oper „Alberigo da Romano" von Malipiero aufgeführt, wie es scheint, mit Erfolg. 30 Hervorrufe für den Componisten, drei da Capos sind wenigstens Thatsache.

* Im Politeama Margherita zu Genua wurde 26 Mal hintereinander mit wachsendem Erfolge A. Thomas' Oper „Mignon" gegeben.

* In Toulouse hat die neue Oper „Les Pâques de la Reine" von Paul Mérial bei ihrer ersten Aufführung im Capitol-Theater sehr gefallen.

* Eine weitere neue Oper „Loreley", componirt von Ad. Mohr, ist in den letzten Tagen im Hamburger Stadttheater erstmalig über die Bretter gegangen.

* Die neue italienische (!) Oper „Fiore fatale" des russischen (!) Componisten Krotkoff hat bei ihrer ersten Aufführung in Moskau glänzenden Erfolg gehabt. Der Componist wurde 30 Mal gerufen, vier Nummern mussten da Capo gemacht werden.

* Das Rob. Heckmann'sche Streichquartett ist vor einigen Tagen glücklich und ruhmgekrönt von seiner Concertreise durch Oesterreich, Ungarn und Italien nach Cöln zurückgekehrt.

* Das Gastspiel der Frau Patti in Spanien und Portugal hat in 31 Vorstellungen die Summe von 1,098,113 Frcs. eingetragen, von denen Frau Patti allein 310,000 Frcs. bezog, die übrigen Künstler, der Chor und das Orchester, sowie verschiedene Kosten verschlangen die Summe von 504,713 Frcs. Reinertrag für die Impresarii Schürmann und Pollini 283,400 Frcs. Für die Richtigkeit der angegebenen Summen übernehmen wir natürlich keine Garantie.

* Frau Sembrich wurde neulich von ihren Landsleuten in Warschau dafür ausgepfiffen, dass sie es wagte, in einem dortigen Concert ein Schubert'sches Lied in deutscher Sprache zu singen.

• Hr. Prof. Aug. Wilhelmj hat nach seiner 40 Concerte umfassenden Concerttour durch Russland in Constantinopel concertirt und wird in Kürze nach seiner Heimath Wiesbaden zurückkehren.

• Die 25jährigen Jubiläen, welche die HH. Prof. Lauterbach in Dresden und Prof. Singer in Stuttgart am 1. Mai in ihren gegenwärtigen Stellungen als Hofconcertmeister begingen, waren reich an Auszeichnungen und Beweisen der Anerkennung für die beiden Künstler, dessen Einen unser Blatt in heut. No. in Wort und Bild vorführt.

• Niels W. Gade ist aus Anlass des 50jährigen Jubiläums der Copenhagener Musikgesellschaft zum Commandeur erster Classe und der Präsident derselben Gesellschaft, Hartmann, zum Grosskreuz des Danebrog-Ordens ernannt worden.

• Hr. Prof. J. Joachim in Berlin wurde vom Kaiser von Oesterreich mit dem Orden der Eisernen Krone 3. Classe decorirt.

• Hr. André Louis Dessane hat von der Dünkirchener Gesellschaft zur Ermunterung der Wissenschaften und Schönen Künste den Preis für ein Streichquintett erhalten und damit eine grosse Anzahl von Concurrenten geschlagen.

• Hr. Oskar Comettant in Paris ist von der Regierung nach Schweden, Norwegen und Dänemark gesandt, um dort Forschungen über das Volkslied anzustellen.

• Hr. Georges Sinsoilliez, Prof. am Conservatorium zu Lille, hat die Palmen eines Officiers der Akademie verliehen erhalten.

Todtenliste. Domenico Desiro, Chordirector am Communaltheater in Triest und Musiklehrer, †, 95 Jahre alt, in gen. Stadt. — Giuseppe Capriles, angesehener Bassist an verschiedenen Bühnen, † am 6. April in Pesaro. — Carlo Rocca, Sänger der alten italienischen Schule, † am 9. April in Mailand. — Giovanni Zavaglio, geschickter Orchesterdirigent, † in San Michele bei Crema. — Jos. Huber, Mitglied der Hofcapelle zu Stuttgart, Componist von hohem Streben, †, 49 Jahre alt, am 23. April. — F. Hieronymus Truhn, Componist und Musikschriftsteller in Berlin, †, 75 Jahre alt, vor einigen Tagen.

Briefkasten.

L. E. in *L.* Das ehemalige Blatt in der Weststrasse scheint, ganz richtig bemerkt, seine Auferstehung in der Hohen Strasse gefeiert zu haben. Bemerkungen wie „Reinheit der Bogenführung", Entdeckungen wie die im Finalesatz von Beethoven's Bdur-Symphonie gefundene Entlehnung „ganzer Themen" aus „Figaro's Hochzeit" und viele andere derartige dilettantische Aeusserungen könnten ebensogut in dem Blatt in der Weststrasse gestanden haben.

M. E. in *G.* Der Ort, wo S. Bach's sterbliche Hülle liegt, ist trotz der „Miscellen" von Dr. Kienzl immer noch nicht festzustellen.

B. G. in *C.* Warum fürchten Sie für den Erfolg der geplanten Concertaufführung von Fragmenten aus „Benvenuto Cellini"? In Jena z. B. ist, zuletzt im März 1884, das Wagniss wiederholt geglückt.

Anzeigen.

Neue Musikalien. [322.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

	M.	Pf.
Beethoven, L. van, Türkischer Marsch aus den „Ruinen von Athen". Op. 113. Arrangement für zwei Pianoforte zu acht Händen von August Horn	1	50
Chopin, Friedrich, Marsch aus der Phantasie Op. 49. Arrangement für zwei Pianoforte zu acht Händen von August Horn	1	50
École de Piano du Conservatoire Royal de Bruxelles. Livr. XXVI. Clementi, M., Sonate en si ♭ maj. Grande Sonate („Didone abbandonata")	4	—
Livr. XXXII. Cah. I. Field, John, Cinq Nocturnes	4	—
Cah. II. „ „ Concerto en mi ♭	4	—
Erb, Marie-Joseph, Op. 12. Bilder und Sagen aus Elsass. Fünf Clavierstücke	3	75
Förster, Alban, Op. 96. Aus der Kinderwelt. Acht Clavierstücke für die Jugend	2	—
— — Op. 97. Für die Jugend. Sechs leichte Vortragsstücke für Pianoforte zu vier Händen (Primo im Umfange von 5 Tönen)	3	25
Hofmann, Heinrich, Op. 78. Im Schlosshof. Suite für Orchester. Partitur	14	—
Stimmen	21	—
— — Op. 79. Waldmärchen. Ein Cyklus für das Pianoforte zu vier Händen. Heft I.	3	75
No. 1. Der Falkner. — 2. Rast an der Quelle. — 3. Beim Meister Schmied. — 4. Waldtraut. Heft II.	4	25
No. 5. Zigeuner. — 6. Beim Einsiedler. — 7. Irrlichter. — 8. Geständniss.		
Lemmens, J. N., Oeuvres inédites. Tome troisième. Messes et Motets . . . 15 Frcs. =	12	—
Nicodé, Jean Louis, Op. 29. Bilder aus dem Süden. Sechs Charakterstücke für das Pianoforte zu 4 Händen. Heft I. No. 1. Bolero. — 2. Maurisches Tanzlied.	3	—
- II. - 3. Serenade. — 4. Andalusienne	2	75
- III. - 5. Provençalisches Märchen. — 6. In der Taberna	3	25
Rosenhain, J., Op. 98. Sonate pour Piano et Violoncelle (ou Alto, ou Violon). Pour Piano et Violoncelle	4	25
Pour Piano et Alto	4	25
Pour Piano et Violon	4	25
La partie d'Alto ou de Violon séparément	1	—
Scharwenka, Xaver, Op. 9. Polnische Nationaltänze für das Pianoforte zu zwei Händen. Einzeln: No. 1. Edur	1	—
No. 2. Cdur	—	75
No. 3. Bmoll	—	75
— — Op. 16. Polonaise und Mazurka für das Pianoforte zu zwei Händen. Einzeln: No. 1. Polonaise. Dmoll	1	—
No. 2. Mazurka. Bmoll	1	—
Zichy, Géza, Der Zaubersee. Ballade für eine Tenorstimme mit Clavierbegleitung	3	50

Franz Schubert's Werke.

Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Partitur.

Serie XV. **Dramatische Musik.** Sechster Band. Fierrabras. Heroisch-romantische Oper in 3 Acten 40 65

No.		M.	Pf.
566.	**Beethoven,** Concerte für zwei Pianoforte. Pianoforte II.	5	—
	Die früher erschienene Original-Pianoforte-Stimme hierzu als erste Pianofortestimme. Volksausgabe No. 22.		
558.	**Gade,** Die Kreuzfahrer. Clavierauszug. gr. 8°.	4	—
570.	**Le Couppey,** ABC des Pianoforte. Schule für Anfänger. (Deutsch-Französisch)	4	—
559 I/II.	**Lee, S.,** École du Violoncelliste. Duette für zwei Violoncelle. 2 Bde. . . . à	3	50

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 13. Mai 1886.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 20.

Inhalt:

Die vollkommenen und unvollkommenen Schlüsse in der Musik der alten und mittelalterlichen Griechen.

Von **R. Westphal** und **B. Sokolowsky.**

(Fortsetzung.)

Die soeben erscheinende dritte Auflage von R. Westphal's „Griechischer Harmonik und Melopoeie" gibt den philologischen Nachweis für die antik-griechischen Octavengattungen der vorstehenden Uebersicht.
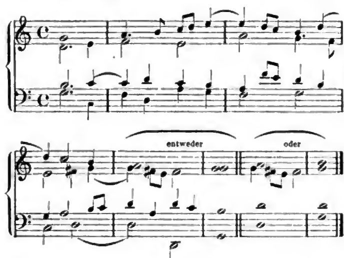
Dort musste auf S. 237 zur Veranschaulichung des Schlusses der antiken Phrygisti als Parallele das Weihnachtslied von Schröder benutzt werden, obwohl dieses nicht dem Mixolydischen, sondern dem Ionischen Kirchentone angehört; auf S. 238 fehlt für die Lydisti der Alten ein entsprechendes Beispiel des Lydischen Kirchentones. Hr. Professor H. Bellermann hatte die grosse Freundlichkeit, Praeludien im Lydischen und Mixolydischen Kirchentone zu schreiben, welche als genaue Parallele der antiken Lydisti und Mixolydisti angesehen werden müssen.

Lydischer Kirchenton mit unvollkommenem Ganzschluss auf der tonischen Quinte = Lydisti der alten Griechen:
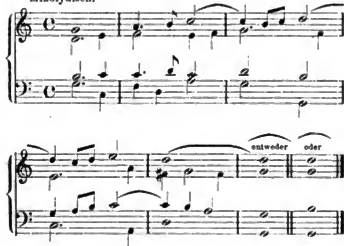
Lydisch.

entweder oder

Mixolydischer Kirchenton mit vollkommenem Ganzschluss auf der Tonica = Hypophrygisti oder chalara Iasti. Zugleich Mixolydischer Kirchenton mit unvollkommenem Hauptschlusse auf der tonischen Terz = Mixolydisti*) oder syntonos Iasti der alten Griechen:
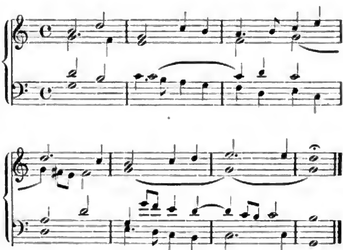


Mixolydischer Kirchenton mit unvollkommenem Ganzschluss der tonischen Quinte = Phrygisti der alten Griechen:
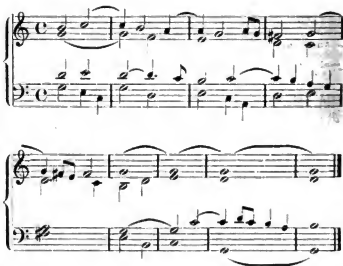


*) Von den in der Terz schliessenden Volksliedern der Schwaben — die Tonart ist meist unser modernes Dur — gehört das Pfullinger Lied „Es zog ein Knab ins ferne Land" (Ernst Meier, Schwäbische Volkslieder S. 414) dem Mixolydischen Kirchentone an. Als Mixolydischer Kirchenton mit unvollkommenem Schluss in der Terz entspricht diese schwäbische Volksweise genau der auch bei den alten Griechen sogenannten Mixolydischen Harmonie, der Erfindung Sappho's. Fr. M. Böhme, Volkslieder, bringt in seinem Altdeutschen Liederbuche eine Sammlung von 660 Volksliedern; No. 1 ist die Melodie zu dem im 15. Jahrhunderte entstandenen jüngeren Hildebrand-Liede „Ich will zu Lande reiten, sprach Meister Hildebrand". Der Herausgeber bemerkt: „Die Melodie ist eine tief ernste aus Dorischem Modus gehende". Nach der Terminologie der alten Griechen würde „der Meister Hildebrand" also in Lokrischer Harmonie gehalten sein. Dass sich von unseren Volksliedern viele der Weise des Kirchenliedes, also auch der Kirchentöne anschliessen, steht ausser Frage.

Mixolydischer Kirchenton mit unvollkommenem Hauptschlusse auf der tonischen Quinte = Phrygisti der alten Griechen:



Mixolydischer Kirchenton mit vollkommenem Hauptschlusse auf der Tonica = Hypophrygisti oder chalara Iasti:



Es ist bemerkenswerth, dass die alten griechischen Octavengattungen nicht blos für den Ionischen Kirchenton, sondern auch für den Phrygischen Kirchenton kein Analogon darbieten.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Hannover, Ostern 1886.

Die königlichen Schauspiele brachten im Monat März die 5. Aufführung von „Rheingold" und die 8. der „Walküre" mit abermals vollbesetztem Hause und gleichem Enthusiasmus; nächste Saison wird der „Siegfried" folgen. Am 28. März wurde der „Vampyr" von Marschner erstmalig in dieser Saison gegeben, in welchem in hervorragender Weise unser Baritonist Hr. Nollet die Titelpartie sang. Für das Soubrettenfach, welches hier neu zu besetzen ist, gastirte am 4., 6. und 9. April die grossherz. hessische Hofopernsängerin Frl. Helene Simonfy als Aennchen, Zerline im „Don Juan" und Cherubin in „Figaro's Hochzeit". Die junge Künstlerin besitzt neben hübscher Figur eine gutgebildete wohllautende Stimme und sicheren Vortrag, erfüllt jedoch im Spiel zur Zeit noch nicht die Anforderungen, welche man an Kräfte für die hiesige Bühne stellt, lässt aber Bühnenroutine und Talent für Gestaltung erkennen. Am 14. April wurde der „Fliegende Holländer" gegeben, in welchem Werke wir für die Partien des Holländer und der Senta treffliche Vertreter in Hrn. Nollet und Frl. Börs besitzen. Am 17. April erzielte eine wirkungsvolle Aufführung der Oper „Der Widerspänstigen Zähmung" von H. Goetz reichen Erfolg. Das Werk, welches bekanntlich 1874 in Mannheim durch unseren Capellmeister Hrn. Frank zuerst aufgeführt wurde, erhielt eine gute Wiedergabe durch die fast in allen Theilen angemessene Besetzung der Rollen. Frau Koch-Bossenberger sang die Titelpartie mit vorzüglicher Darstellung und trefflicher Gesangsroutine. Hr. Nollet bot als Petrucchio eine gute Leistung, ebenso die HH. Emge und v. Milde als Lucentio und Hortensio. Eine Aufführung der „Heimlichen Ehe" von Cimarosa mit neuer Uebersetzung von Ernst Frank steht bevor. Ein wiederholtes Gastspiel des Hrn. Anton Schott wird denselben als Tannhäuser, Siegmund und Cellini bringen. Zum Schluss erwähne ich noch die in dieser Saison dritte Aufführung der Oper „Hero" von Frank, welche bei gutbesetztem Hause stattfand.

Das 5. Abonnementconcert der königl. Capelle unter Capellmeister Frank's Leitung fand am 6. März statt; als Mitwirkende war die Kammervirtuosin Frl. Martha Remmert aus Weimar hinzugezogen. Die Pianistin spielte mit Effect, aber nicht tadellos sicher und in auffallend manierirter Weise das Fmoll-Concertstück von Weber, sowie Romanze in Esdur von Rubinstein, „Soirées de Vienne" von Liszt und als Zugabe die Polacca von Weber in Liszt'scher Bearbeitung. Frl. Börs von hiesiger Bühne sang „Isoldens Liebestod" nach dem vom Orchester trefflich durchgeführten Vorspiel des Dramas, und erzielte damit bedeutende Wirkung. Von den drei noch folgenden Wagner'schen Liedern „Träume", „Im Treibhaus" und „Schlaf ein, holdes Kind" musste die Sängerin Letzteres da Capo singen. Das Orchester executirte ausser dem oben erwähnten „Tristan"-Vorspiel die „Coriolan"-Ouverture und die 5. Symphonie von Beethoven. — Im 6. Abonnementconcert wirkte der Violoncellvirtuos Hr. Adolph Fischer aus Paris mit. Der Künstler spielte Suite concertante mit Begleitung des Orchesters von Ed. Lalo, ein Werk von guter Arbeit, welches jedoch wenig Wirkung erzielte, da in der Composition Steigerung und bestimmte gegensätzliche Themen fehlen. Hr. Fischer ist ein hervorragender Vertreter für sein Instrument, der zwar durch feines Spiel zu interessiren weiss, welchem jedoch genügende Wärme und packender Ausdruck mangeln. Der Solist spielte ausser der Suite noch das bekannte, vielarrangirte Nocturne in Es von Chopin (transponirt nach D) und eine dankbare Tarantelle eigener Composition. Der Baritonist Hr. v. Milde, dessen Organ nicht allein von wohllautendster Klangfarbe, sondern auch trefflich geschult ist, sang eine selten gehörte Arie „Rasseremo o madre, il mesto riglio" aus der Oper „Sosarme" von Händel, welche allerdings einen künstlerischen Vortrag erfordert, wenn sie wirken soll, und drei Lieder „Kleine Lieder" von Lassen, „Am Fliederbaum" von Draeseke und „Die drei Zigeuner" von Liszt; in letzterem Lied hat der Begleiter mindestens ebensoviel Antheil am Erfolg, wie der Sänger, da der Clavierpart hervorragend illustrirend auftritt. Hr. Capellmeister Frank begleitete die Lieder. Das Orchester führte Symphonien von Mozart (Gdur) und Beethoven (No. 8) aus. — Zum 7. Abonnementconcert war Johannes Brahms erschienen, um seine 4. Symphonie in Emoll, die „Nänie" für Chor und Orchester und die Akademische Festouverture zu dirigiren. Die Symphonie, welche anerkannt zu den bedeutendsten neueren Erzeugnissen auf instrumentalem Gebiet gehört, fand merkwürdigerweise bei dem Publicum nicht die warme Aufnahme, wie sie es verdient hätte. Die „Nänie" verfehlte ihre Wirkung nicht und wurde vom Theaterchor gut gesungen. Die Festouverture findet schon ihrer populären Melodien wegen immer grossen Beifall und so auch hier. Hr. Concertmeister Hänflein wirkte als Solist und spielte ein anregendes Violinconcert mit dem Beinamen „romantique" von Godard, welches für den Violinisten eine dankbare Aufgabe ist, aber auch dem Spieler Schwierigkeiten bietet. Das Werk trägt echt französischen Charakter, wirkt weniger durch tiefen Gehalt, als vielmehr durch pikante Instrumentation, zündenden Rhythmus, graziöse Melodien (Letztere hauptsächlich in der reizenden Canzonette vorherrschend), sowie durch effectvolle Passagen. Hr. Hänflein, welcher zu den besten Violinisten der Gegenwart gehört, spielte das Concert mit künstlerischem Vortrage, an dem man höchstens grösseres Feuer und Leben vermisste; er erntete verdienten Beifall, der sich nach den mit grösster Feinheit und edlem Tone gespielten bekannten Variationen von P. Rode wiederholte. Das Orchester bot in gut nuancirter Weise am Anfange des Concerts die „Manfred"-Ouverture von Schumann.

Von den Aufführungen der Chorgesangvereine war die bedeutendste die der Matthäus-Passion von S. Bach durch die unter Capellmeister Frank's Leitung stehende Musikakademie, zu welcher zur Verstärkung der Chöre der Bach-Verein, der Hannover'sche Männergesangverein, sowie ein Knabenchor hinzugezogen waren, sodass sich die Zahl der Mitwirkenden auf circa 400 belief. Als Solisten fungirten: Frau Schubart-Tiedemann (Sopran), Frl. Johanna Post (Alt), beide Sängerinnen aus Frankfurt a. M.; im Tenor wirkten Hr. Kammersänger Dr. Gunz und im Bass Hr. Rud. v. Milde aus Weimar. Den instrumentalen Theil führte die k. Capelle aus, die Violinsoli wurden durch die HH. Concertmeister Hänflein und Sahla reproducirt. Der Eindruck, welchen das Werk infolge seiner erhabenen Musik und der ausgezeichneten Wiedergabe hervorrief, war ein tiefgehender. Die Gesammtaufführung wurde durch keine Störung getrübt; die Chöre und Solisten führten sicher und mit Verständniss ihre Aufgaben durch, sodass das Werk auch in seinen Einzelnheiten den Zuhörern verständlich wurde und eine wahre andächtige Charfreitagsstimmung bewirkte. Zum genaueren Verständniss der Musik hatte Hr. Capellmeister Frank eine treffliche erläuternde Schrift herausgegeben.

Ein geistliches Concert der Musikakademie fand schon früher am 13. März statt, in welchem der ausgezeichnete Organist Hr. Paul Homeyer aus Leipzig herzugezogen war. Der Künstler spielte mit imponirendem Vortrage die Toccata in Fdur von S. Bach, Praeludium und Fuge über den Namen BACH von Liszt, Weihnachtspastorale von G. Merkel und mit den beiden anderen Solisten, den HH. k. Opernsänger Emge und Concertmeister Sahla, eine Abendelegie von F. Lachner. Hr. Sahla brachte noch ein „Siciliano" von Händel zu Gehör. Der Chor bot Werke von Haydn, Mendelssohn und Mozart, so wie eine wirksame Hymne „Wach auf, mein Herz" von C. V. Stanford.

Ein anderes geistliches Concert, welches vom königl. Domchor unter Leitung des Schlossorganisten Hrn. August Bünte am Palmsonntag gegeben wurde, enthielt im Programm: Motette „Christus der Erlöser" von H. Schütz, sodann zwei Chöre von Andr. Hammerschmied: „O süsser Herr Jesu Christe" und die fünfstimmige Motette „Mir hast du Arbeit gemacht". Letztere ist ein äusserst wirksames Werk, in welchem die einzelnen Stimmen, besonders die Bässe, prächtig verwendet sind. Es folgten zwei Männerchöre „Das Leben welkt wie Gras" von O. H. Lange und „Selig sind die Todten" von Mendelssohn. Den Schluss bildete „Siehe, wie dahin stirbt" von Jac. Handl (Gallus) und „Der Christen Triumphlied aufs Osterfest" von Joh. Eccard. Die Chöre wurden sicher und wirksam gesungen. Zwischen den Chorgesängen wirkten als Solisten Frl. Hundoegger (Alt) und Frl. Harries (Sopran), doch standen deren Vorträge nicht auf der Höhe künstlerisch abgerundeter Leistungen. Besser wirkten die Violinvorträge des Hrn. Concert-

meister **Hänflein** und die Orgelvorträge des Hrn. Organist **Schrader**.

Von auswärtigen Künstlern, welche hier concertirten, sind besonders der Tenorist **Mierzwinski** und Frau **Joachim** zu erwähnen. Der Erstere sang am 3. März vor bedeutender Zuhörerschaft Compositionen von Adam, Pergolese, Rossini, Moniuszko u. A. Der Pianist Hr. **Liebling** als Partner trug effectvoll Polonaise aus „Eugen Onegin" von Tschaïkowsky-Liszt, Menuett von X. Scharwenka, Desdur-Ballade von F. Liszt, „La Fileuse" von J. Raff, Militärmarsch von Schubert-Tausig und Valse aus „Romeo und Julie" von Gounod-Raff vor. Das Concert der Frau Joachim war ich leider verhindert zu besuchen. Die Kritik rühmt (wie anderwärts) die vollendete Wiedergabe der Lieder und bedauert, dass die Stimme nicht mehr die Jugendfrische besitzt wie ehedem. Der Pianistin Frl. A. **Bock** wird gute Technik und feuriges Spiel nachgerühmt, jedoch soll ihr Spiel an künstlerischer Reife zu wünschen übrig gelassen haben.

Der **Verein für Kammermusik** unter Hrn. Concertmeister **Hänflein's** Leitung und unter Mitwirkung der HH. **Kothe**, **Kirchner** und **Matys** brachte in der 4. Soirée ein Fdur-Quartett von Haydn und Gmoll-Quartett von Jul. v. Beliczay. Letzteres ist als ein klar gehaltenes, ansprechendes Werk mit edlen Themen zu rühmen. Den Schluss bildete Beethoven's Streichquartett Op. 59, No. 3. In der 5. Soirée wirkte am Clavier Frau Concertmeister **Hänflein** mit und spielte mit ihrem Gatten die Suite für Pianoforte und Violine Op. 66 von J. P. E. Hartmann, welche sich jedoch nicht sehr wirksam erwies; destomehr Eindruck machte das Clavierquintett Op. 76 von Kiel, das in allen Sätzen interessante Arbeit enthält und herrliche Gedanken ausspricht und in Folge dessen auch eine bedeutende Wirkung erzielte. Der 6. und letzte Abend, am 7. April, hatte eine Zusammenstellung von Haydn, Mozart und Beethoven. Von Ersterem das Quartett in Esdur, von Mozart das Cdur-Quintett und von Beethoven gleichfalls das Cdur-Quintett.

Der 3. und 4. **Kammermusikabend** der HH. **Lutter** (Pianist), **Sahla**, **Eyertt**, **Kugler** und **Lorleberg** brachte das prächtige Esdur-Claviertrio von Schubert, das Gmoll-Quartett von Mozart, das in Ddur von Haydn und Bdur-Trio für Pianoforte, Clarinette und Violoncell von Beethoven (Clarinette: Hr. Kammermusiker **Sobeck**). Ausserdem wurden zwei interessante Werke von Rich. Metzdorff gespielt, und zwar ein Streichquartett in Fmoll und ein Clavierquintett in Emoll. Da eine Detailirung dieser beiden Werke der Raum dieses Berichtes nicht gestattet, so erlaube ich mir nur einige kurze Andeutungen im Allgemeinen. Metzdorff ist ein echter Künstler, der in seiner Musik zart Empfundenes mit kräftiger Leidenschaft zu verbinden weiss und durch edle contrastirende lebensvolle Motive zu wirken versteht; dabei fehlt es nicht an Humor, wovon das Scherzo im Quartett und der Schlusssatz des Quintetts Zeugniss geben. Die Formen der Sätze sind knapp und prägnant gehalten, die Durcharbeitung interessant und vielseitig in rhythmischer und harmonisch-melodischer Beziehung. In Bezug auf Klarheit und Durchsichtigkeit der beiden Werke möchten wir dem Quintett den Vorzug geben. Ein Fortschritt in der Behandlung der Instrumente ist entschieden im Quintett im Vergleiche zum Quartett zu bemerken. Im Quartett mag vielleicht in der Hauptsache die fast ununterbrochene Beschäftigung sämmtlicher vier Instrumente Schuld tragen, dass das Werk nicht so durchsichtig erscheint; es ist gewissermaassen zu wenig Luft in dem Tongewebe, welcher Mangel im Quintett vermieden ist, wodurch dasselbe auch dem Hörer harmonisch klarer erscheint. Einen reizenden Effect macht im Allegretto des Quintetts die Verwendung eines russischen Themas, welches vom Clavier getragen und von den Streichinstrumenten von wiegenden anmuthigen Figuren umwoben wird. Die Ausführung der beiden Werke war von Erfolg begleitet; der Componist, welcher den Clavierpart spielte, und die übrigen Mitwirkenden wurden mit reichem Beifall und Hervorruf verdientermaassen belohnt. E. F.

Berichte.

Leipzig. Die **Hauptprüfungen am k. Conservatorium der Musik** erreichten dank der schon im vorigen Jahr gehandhabten Praxis, nur das Institut verlassende Schüler und Schülerinnen in denselben vorzuführen, auch heuer nur die Zahl zwölf. Ueber die ersten fünf derselben bereits berichtet habend, wollen wir heute über die weiteren Ergebnisse dieser Productionen kurz referiren. In der 6. Prüfung vertraten den Gesang Frl. Ottilie **Schönewerk** aus Leipzig („Schneeglöckchen" von Schumann, „Klein Anna Kathrin" von F. v. Holstein und „Der Vogel im Walde" von W. Taubert) und Hr. Gustav **Krausse** aus Leipzig (Recitativ und Arie „War ein Ritter" aus „Der Templer und die Jüdin" von Marschner), das Clavier Hr. John E. **Ecker** aus Toledo in Amerika (Fismoll-Concert von Hiller) und die Frls. Lucy **Jacot** aus Locle (Fmoll-Concert von Chopin, 1. Satz) und Hildur **Andersen** aus Christiania (Amoll-Concert von Schumann) und die Violine Hr. Nathan **Landsberger** aus San Francisco (Legende und Polonaise von Wieniawski). Frl. Schönewerk konnte nur wenig befriedigen, ihre Stimme klang flach, der Vortrag erinnerte an die Operette. Vortheilhaft gegen diese Leistung stach der Gesang des Hrn. Krausse ab, der von gewissenhaft betriebenen Tonbildungsstudien zeugte und überall musikalische Intelligenz gewahren liess, so wenig er andererseits auch für die dramatische Belebung des gewählten Opernfragments ausreichte. Von den Clavierproductionen war die des Frl. Andersen die beifallswürdigste, vorzüglichste. Geschmeidige und klare Technik und sinnige Auffassung wirkten durchweg günstig zu einer guten Gesammtwirkung, die nur durch einige willkürliche Ritardandos vorübergehend etwas abgeschwächt wurde. Eine recht solide, aber fast allen gemüthlichen Antheil vermissen lassende Leistung war die des Hrn. Ecker, vorsichtig und reinlich, aber trocken in Vortrag und Ton spielte Frl. Jacot. Mit hübschem Ton und, soweit im zweiten Stück die verstimmte Quinte nicht störend entgegenwirkte, unter Wahrung befriedigender Intonation entledigte Hr. Landsberger sich seiner Aufgaben. — An der 7. Prüfung betheiligten sich gesanglich Hr. Christian **Schatz** aus Goldberg in Mecklenburg-Schwerin (Arie „Gott, sei mir gnädig" von Mendelssohn) und Frl. Margarete **David** aus Leipzig (Recitativ und Arie „Dulde, schweige, mein Herz" aus „Catharina Cornaro" von Lachner), pianistisch die Frls. Pauline **Lewinsohn** aus Moskau (Gdur-Concert von Beethoven) und Helene **Jukelsonn** aus Kiew (Emoll-Concert von Chopin), sowie Hr. Paul **Seipt** aus Leipzig (Fismoll-Concert von Reinecke), auf der Harfe Frl. Eva **Elsasser** aus Leipzig („Chant des Exilés" von Godefroid) und auf dem Violoncell Hr. Stanislaus **Jaronski** aus Krakau. Die drei Clavierleistungen erfreuten gleichmässig durch solide technische Ausarbeitung und verständige Auffassung, nach der einen oder anderen Seite hin Hervorragenderes machte sich in keiner bemerklich. (Im 2. Satz des Reinecke'schen Concertes wurde seitens des zur Mitwirkung im Orchester herbeigezogenen Theaterorchestermitgliedes Hrn. **Müller** die obligate Violine wieder ebenso geist- und saftlos gespielt, wie gelegentlich der Ausführung dieses Werkes in der 3. Prüfung.) Hr. Schatz besitzt hübsche Stimmmittel, doch lässt sein Bariton eine höhere Schulung noch vermissen. Besser ist es in dieser Beziehung mit Frl. David bestellt, bis auf den etwas flachen Ansatz einiger Töne in der Mittellage. Nicht in den Rahmen der sonstigen Leistungen passend erschienen die Vorträge auf der Harfe und dem Violoncell. — Die 8. Prüfung präsentirte zwei Gesangsnummern (Arie „Ach nur einmal noch im Leben" von Mozart = Frl. Gertrud **Helfft** aus Leipzig und Recitativ und Arie „O muto asil del pianto" von Rossini = Hr. Stanislaus **Jaronski** aus Krakau), die Clavierconcerte in Fismoll von Hiller durch Hrn. Johannes **Fabian** aus Stettin, in Esdur von Beethoven durch Hrn. Frederick **Evans** aus Brooklyn und in Bmoll von X. Scharwenka durch Hrn. Robert **Teichmüller** aus Braunschweig und einen Fagottvortrag des Hrn. Richard **Weissleder** aus Leipzig. Mit nicht ganz klarer Stimme und etwas zweifelhaft in der Intonation, aber nicht ohne Empfindung sang Frl. Helfft, noch einigermaassen naturalistisch und kantig in der Tonbildung, dagegen nicht ohne Temperament gab sich der Gesang des Hrn. Jaronski. Eine vortheilhaftere Wahl des Vortragsobjectes wäre leicht zu treffen gewesen, dem Eleven hätte dadurch das Malheur mit einigen hohen Tönen erspart werden können. Als eine der besten Clavierleistungen nicht nur dieser Prüfung, sondern der sämmtlichen heurigen Prüfungsconcerte ist die mit virtuosem Chic, erfreulichster Sicherheit und selbständiger Auffassung von Hrn. Teichmüller ausgeführte Reproduction des Scharwenka'schen Concertes zu bezeichnen. Die HH. Fabian und Evans bewiesen sich namentlich als gut entwickelte Techniker; liess der Erstere aus Zaghaftigkeit Manches nicht zur rechten Per-

fection kommen, so fasste dagegen der Andere verschiedene Stellen mit zu derber, rauher Hand an. Hr. Weissleder behandelte in der Wiedergabe von Andante und Rondo von Weber sein Instrument nicht nur mit entschiedener Fertigkeit, sondern auch mit Geschmack. (Schluss folgt.)

Hamburg, 1. Mai. Der Aprilmonat führte im Stadttheater allerlei besondere und ungewöhnliche Momente mit sich, von welchen wir im Nachfolgenden kurz berichten. Langer's freundliche, liebenswürdige Oper „Dornröschen", die Neuigkeit des März, ist schon wieder verschwunden und hat der in Text und Musik von Adolf Mohr, dem früheren Capellmeister des hiesigen Thaliatheaters, verfassten „Loreley" Raum gegeben. Mohr ist in diesem Werk ein tüchtiger, erfahrener Künstler, der wohl weiss, was auf der Bühne wirkt und Eindruck macht. Aber weder als Dichter, noch als Componist besitzt er ursprüngliche und auf eigenen Füssen stehende Phantasie und Erfindung; was seine „Loreley" bringt, hat man schon hundert Mal anderswo gesehen und gehört, und ihre Existenz an unserer Bühne ist wohl bereits beendigt, wenn diese Worte im „Musikalischen Wochenblatt" zu lesen stehen. Was die Aufführung angeht, so war Frau Sucher eine prachtvoll aussehende, schön singende und spielende Lore. Die anderen Partien haben weiter keine Bedeutung. Von grösserer Wichtigkeit als diese Premiere war die Matinée des zweiten Ostertages, die Bruchstücke aus Wagner's „Parsifal", das Vorspiel, die Abendmahlsscene, den „Charfreitagszauber" und das letzte Finale, zum Inhalt hatte. Zwar wurden diese Stücke ohne Scenerie und Handlung, als eine Art Concertaufführung, geboten, aber sie machten auch so Herz und Gemüth rühren. Wenn wir das Ganze nicht geniessen können — nicht Jeder ist in die Lage gebracht, das Werk an richtiger Stelle kennen zu lernen —, so müssen wir dankbar sein, wenn uns Einzelnes geboten wird. Das Theater war trotz des herrlichsten Frühlingswetters mit einem andächtig zuhörenden Publicum ganz gefüllt. Auf die Vorbereitungen zu dieser Matinée hatte Hr. Capellmeister Sucher offenbar grossen Fleiss verwendet.

Mit dem Beginn des Frühjahrs pflegen auf unserer Opernbühne auch die Gäste zu kommen. Den Anfang machte dieses Mal Albert Niemann, der unverwüstliche Berliner Tenorist; er hat uns Lohengrin, Tannhäuser und Siegmund versprochen, und davon bereits die erstere Partie in alter, ungebrochener Kraft und Eindringlichkeit erledigt. In dieser „Lohengrin"-Vorstellung gab Frl. Anna Jäger aus Frankfurt a. M., für die unpässlich gewordene Frau Sucher, die Elsa und zeigte sich als vorzügliche Künstlerin von hoher gesanglicher und schauspielerischer Befähigung. Demnächst kommt auch Frau Klafsky aus Bremen, deren Leistungen wir mit grosser Spannung entgegen sehen.

Das Hauptereigniss im Concertsaal während der letzten vier Wochen, eigentlich auch der ganzen Saison, war der Brahms-Abend des Caecilien-Vereins, der ausschliesslich Schöpfungen unseres grossen Landsmannes, und zwar theilweise unter seiner persönlichen Direction, brachte. Es ist beim Caecilien-Verein ein seit mehreren Jahren feststehender Gebrauch, das Concert am Ende des Winters Brahms zu widmen und den Meister zur Theilnahme und Mitwirkung zu veranlassen. Wir danken dieser Gepflogenheit musikalische Erfahrungen von Bedeutung und Wichtigkeit und wünschen nur, dass der tüchtige Jul. Spengel und sein vorzüglich leistungsfähiger Chor fleissig fortfahren in der Cultivirung Brahms'scher Werke und dass der Meister dem Verein und dem Dirigenten desselben auch fernerhin seine Zuneigung bewahren möge. Auf dem diesmaligen Brahms-Programm des Caecilien-Vereins stand als Neuigkeit und Hauptnummer die 4. Symphonie in Emoll; sie ist in der Würde und Hoheit ihrer Gedanken, in der Eigenart ihrer Gestaltung, in ihrer ganzen genialen Beschaffenheit ihren Schwestern in Cmoll, Ddur und Fdur eine gleichwerthige Nachfolgerin, die unter ihres Componisten Leitung ausgezeichnet gut vorgetragen wurde und eine begeisterte Aufnahme fand. Ausserdem wurde der zweite Theil von dem Triumphlied zu Gehör gebracht, ferner das Schicksalslied und das famose, originelle sechsstimmige Tafellied mit Clavierbegleitung. Daneben gab es an kleineren Stücken die Chorgesänge „Abendständchen", „Vineta", „Darthula's Grabesgesang", „All meine Herzgedanken" und „Es geht ein Wehen", vom Caecilien-Verein wunderschön ausgeführt, und, von Frl. Spies trefflich gesungen, die Lieder mit Bratsche und Pianoforte, Op. 91, sowie „Die Mainacht", „Vergebliches Ständchen" und „Komm bald". Alles Das wurde von dem Auditorium in wärmster, enthusiastischer Stimmung angehört.

In der Zeit kurz vor dem Osterfest gab es zwei Aufführungen geistlichen Charakters, das gemeinsame Charwochenconcert der Singakademie und der Philharmoniker mit der Matthäus-Passion und das letzte dieswinterliche Abonnementconcert der Bach-Gesellschaft mit dem Oratorium „Christus" von Fr. Kiel. Das Werk des grossen Leipziger Thomascantors kehrt seit ungefähr zwanzig Jahren jedes zweite Ostern regelmässig bei uns wieder und ist den Chormitgliedern wie den Instrumentalisten ganz vertraut und geläufig geworden; das Gelingen der Aufführung steht im Allgemeinen in diesem Betracht demnach ziemlich ausser Zweifel. Von den Soli war der Christus des Hrn. Lissmann eine ausgezeichnete Leistung, sowohl in musikalisch-gesanglicher Beziehung, als auch in Betreff der charakteristischen Darstellung der Partie. Ebenfalls gelang dem Tenoristen Hrn. Carl Dierich aus Leipzig der Evangelist vorzüglich, während Frau Joachim fast beständig zu hoch sang und die Sopranistin Frl. Busjäger aus Bremen allzu deutlich ihre Anfängerschaft verspüren liess. — Wie die Matthäus-Passion bei den Philharmonikern, so findet Kiel's „Christus" durch oftmalige Wiedervorführung eine besondere Befürwortung bei der Bach-Gesellschaft, die das Oratorium des jüngst verstorbenen Tonmeisters binnen kurzer Zeit drei Mal herausgebracht hat. Man muss diese Anhänglichkeit loben und anerkennen, denn das Kunstschaffen Kiel's war ernst und tief angelegt, und sein „Christus" steht dem Besten und Edelsten, was wir auf diesem Gebiete besitzen, gleichberechtigt zur Seite. Die Aufführung war in den Chören eine sorgfältig bereitete und gut vorübergehende. Unter den Solisten war Frl. Asmann aus Berlin die Einzige, die eine künstlerisch beachtenswerthe Leistung hinzustellen befähigt war.

Hr. d'Albert ist unter den Clavierspielern unserer Zeit ohne Zweifel einer der Ersten und Bedeutendsten: wir sind kürzlich zu dieser Einsicht gekommen. Wir entnahmen das aus seinem Vortrag zweier Sonaten von Beethoven (Esdur aus Op. 31 und Cdur Op. 53), die er als vollendeter Techniker und geistvoll hochgebildeter Musiker hören liess. Jede Note, jede Phrase, jeden Satz behandelte er im Sinne des Kunstwerks, und nirgends gab er dem Virtuosen vor dem Musiker den Vorrang. Nachher bot Hr. d'Albert noch in prachtvoller Wiedergabe die Händel-Variationen von Brahms, Sachen von Chopin, Rubinstein, Liszt und vier kleine hübsche Stücke aus Op. 5 eigener Composition. Das war doch ein anderes Clavierspiel, himmelweit entfernt von Dem, was uns kürzlich Hr. Xaver Scharwenka darin bot.

Der hiesige Geigenmacher Hr. Otto Schünemann hat seiner ersten Soirée, worüber wir damals referirten, noch eine zweite folgen lassen und wiederum bewiesen, dass er in seinem Fache als eine Tüchtigkeit zu taxiren ist und dass seine Arbeiten Werthschätzung verdienen und gewiss immer mehr finden werden. An diesem Abend hat der Leipziger Violinmeister Prof. Brodsky bei uns wahre Triumphe gefeiert: er hat das Cdur-Quintett von Schubert, ein Gdur-Quartett von Haydn, das Variationen-Andante aus Beethoven's Op. 18, No. 5, einem ganz neu zusammen gesetzten Ensemble in Einer Probe so fein einstudirt, dass die Werke unter seiner Führung technisch und geistig vollendet zu Gehör kamen. Das war ein Stück künstlerischen Vermögens, welches so leicht Keiner nachmacht: allen Respect! — s — r.

Druckfehler-Berichtigung: In No. 18, S. 231, Sp. 1, 25. Z. v. o. ist leicht statt nicht zu lesen.

Concertumschau.

Annaberg. Geistl. Conc. unt. Leit. des Hrn. Stahl u. gesangsolist. Mitwirk. der Frls. Reinel a. Dresden u. Ruhsam u. der HH. de Rège u. Schulz-Dornburg a. Würzburg am 23. April: „Das Liebesmahl der Apostel" f. Männerchor u. Orch. von R. Wagner, „Verurtheilung" u. „Tod Jesu" f. Soli, Chor und Orch. v. E. Stahl, „Rette mich, Herr" f. Soloquart. u. Org. v. Rheinberger, Gesangsoli v. Händel, Martini u. Morlacchi.

Bern. Conc. der Berner Liedertafel (Munzinger) unt. gesangsolist. Mitwirk. des Frl. Haering a. Genf u. des Hrn. Sturm a. Biel am 1. April: Slav. Rhaps. f. Orch. v. Dvořák, Männerchöre m. Orch. v. G. Weber („Kriegsgesang im Walde") und F. Leu („Winkelried", m. Soli) u. a cap. v. W. Sturm („Jock

von Hazeldean"), Th. Kirchner („Trost in Thränen"), M. Zenger („Maienschein") und W. Speidel („Nachtgebet"), sowie Volkslied „Die letzte Nacht", Sopransoli v. Franz („Aus meinen grossen Schmerzen"), Brahms („Meine Liebe ist grün") u. A. — 3. Soirée f Kammermusik der Berner Musikgesellschaft: Streichqnart. Op. 127 v. Beethoven, Bdur-Claviertrio v. Dvořák, Gesangsoli v. Grieg („Waldwanderung") u. A. (Ausführende: Frl. Arnold [Clav.] und HH. Blom [Ges.], Jahn, Beyer, Tnczek u. Monhaupt [Streicher].) — Charfreitagsconc. des Caecilien-Ver. m. H. Schütz' Passionshistoria in der Bearbeitung v. C. Riedel unt. solist. Mitwirk. der HH. Diezel a. Zürich, Blom v. hier u. Sturm a. Biel.

Bremen. Conc. des Domchors (Reinthaler) am 6. April: Conc. f. Org. (Hr. Nössler), Streichorch. u. Hörner von Rheinberger, Chöre v. Löwenstern, Palestrina, Attenhofer („Ave Maria"), Reinthaler (Psalm 126), Jomelli, Silcher und Rolle, Solovorträge einer ungen. Altistin (Arie a. „Jephtha und seine Tochter" v. Reinthaler u. Geistl. Wiegenlied von Brahms), einer ungen. Violinistin u. des Bassisten Hrn. Nebuschka. — Geistl. Conc. der Singakad. (Reinthaler) unt. gesangsolist. Mitwirk. der Frau Klafsky u. des Hrn. Perron am 23. April: Ein deutsches Requiem v. Brahms, Arien v. Bach u. Händel.

Carlsbad. Conc. des Musikver. (Janetschek) am 26. April: Ouvert. a. den „Jahreszeiten" v. Haydn, gem. Chöre m. Orch. v. R. Wagner („Wach auf" a. den „Meistersingern"), Haydn („Komm, holder Lenz"), Mendelssohn (a. „Paulus"), Schubert (Hirtenchor a. „Rosamunde") u. Raff („Im Kahn"), „Frohsinn" f. gem. Chor m. Clav. v. Gumbert-Oesten, Frauenchöre von Reinecke (Schlaflied der Zwerge a. „Schneewittchen"), B. Wandelt („Schneeglöckchen") u. M. Peuschel („Rosenwalzer"), Solovorträge der HH. Kollmus (Viol.) u. Lawiczka (Violonc.).

Chemnitz. Gr. Musikaufführ. in der St. Jacobikirche unt. Leit. des Hrn. Schneider u. solist. Mitwirk. des Frl. Schneider a. Dessau u. der HH. Schmalfeld v. ebendaher u. Dr. Gerhartz v. hier am 23. April: „Actus tragicus" v. Bach-Franz, „Christus am Oelberge" v. Beethoven.

Creuznach. 3. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Enzian): Gdur-Sinfonia v. Bach, Cmoll-Symph. v. Haydn, Ouvert. „Il Re pastore" v. Mozart, Entr'act a. „König Manfred" v. Reinecke, Hymne f. Altsolo (Frl. Schneider a. Cöln), Chor u. Orch. v. Mendelssohn, Chor „Stimmt an die Saiten" v. Haydn, „Liebeslieder" f. gem. Chor u. Clav. v. Brahms, Solovorträge des Frl. Schneider („Liebestreu" und „Vorschneller Schwur" von Brahms, „Es muss was Wunderbares sein" v. F. Ries, Mädchenlied v. Meyer-Helmund, „Primula veris" v. F. Hiller u. Wiegenlied v. Mozart).

Darmstadt. 3. Kammermusikabend der HH. de Haan (Clav.), Hohlfeld, Petr, Oelsner u. Reitz (Streicher) unter Mitwirk. der HH. Buchner, Pfeil u. Hayn: Gdur-Streichsext. v. Brahms, Ddur-Streichquart v. Haydn, Fdur-Claviertrio v. Bargiel.

Delft. Dames-Conc. unt. Leit. des Hrn. Boers am 2. April: Symphonie v. Haydn, Symphonie-Adagio v. Kalliwoda, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der HH. Verkerk a. dem Haag (Ges., Arie a. „Die Auferstehung" v. G. A. Heinze etc.) u. Kes a. Dordrecht (Viol., 2. Conc. v. Wieniawski, Romanze v. Svendsen u. „Habanera" v. Sarasate).

Dessau. 6 Conc. der Hofcap. (Klughardt): Hmoll-Symph. v. Schubert, Ouverturen v. Gade u. Brahms (Akadem. Fest-), Tonbilder zu Schiller's „Lied von der Glocke" v. C. Stör (Declam.: Hr. Reubke).

Dordrecht. 3. Soirée f. Kammermusik der HH. Vink (Clav.) u. Kes (Viol.) unt. Mitwirk. des Hrn. Bosmans: Claviertrios v. Gade (Fdur) u. Beethoven (Op. 97), Amoll-Clav.-Violinsonate v. Schumann, Viol.-Chaconne v. Bach.

Dresden. 11. Uebungsabend des Tonkünstlerver.: Claviertrio Op. 10 v. L. C. Wolf (HH. Höpner, Brückner u. Nusser), Streichtrio Op. 9, No. 3, v. Beethoven (HH. Blumer, Wilhelm u. C. Höllweck), Cdur-Clav.-Violoncellson. v. J. Schubert (der Componist u. Hr. Grützmacher), Gesangvorträge des Hrn. Giessen (Rec. u. Romanze a. „Benvenuto Cellini" v. Berlioz, Osterlied, „So wahr die Sonne scheint" u. „Das erste Lied" v. R. Becker). — 12. Uebungsabend des Tonkünstlerver.: Bdur-Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente v. H. Lang (HH. Buchmayer, Bauer, Demnitz, Hübler u. Stein), Gmoll-Clavierquint. v. C. Henhner (HH. Hess, Lange-Froberg, König, Wilhelm u. Stenz), Gdur-Streichquart. v. Haydn (HH. Jäger, Brückner, Schreiter II. u. C. Höllweck). — Musikal. Productionsabend im k. Conservat. f. Musik: Praelud. u. Fuge in Gdur f. Org. v. S. Bach = Hr. Birn, Violoncellconc., 2. u. 3. Satz, v. Raff = Hr. Pudor, drei Lieder v. Schumann = Frl. Henker, Bdur-Claviersuite v. J. Raff = Frl. Schomburg, Lieder v. Levi („Der letzte Gruss") u. Ad. Jensen („Die Ausfahrt") = Hr. Dressler, Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente Op. 16 v. Beethoven = Frl. Wesselhöft u. HH. Schröter, Schneider, Knüpfel u. Köhler. — Conc. ebendaselbst für den Patronatver. des Institutes am 7. April: „Melusinen"-Ouvert. v. Mendelssohn, Suite in Kanonform f. Streichorch. v. Grimm, Chorphant. Op. 80 v. Beethoven (Clav: Hr. Buschenhagen, Gesangsoli: Frls. Nitzsche, Eyferth u. Berge u. HH. Mann, Frenzel u. Dressler, Chor: die oberste Chorclasse), Cantate f. Solostimmen u. Chor m. Clav. u. Fl. v. Weber (Gesangsoli: Frls. Grossschupf, Nitzsche, Schacko u. Berge und HH. Mann u. Dressler, Fl.: Hr. Winkler, Chor: die oberste Chorclasse), Chorlieder von Eccard, Marenzio u. Morley (die oberste Chorclasse), Violoncellconc., 2. u. 3. Satz, v. Raff (Hr. Pudor).

Düsseldorf. Conc. des städt. Gesangvereins (Tausch) am 6. April: „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn im Clavierarr. zu acht Händen, „Hommage à Händel" f. zwei Claviere v. Moscheles (Frl. Schleger u. Grass), Hochzeitsmarsch a. „Was ihr wollt" v. W. Tausch im Clavierarr. zu vier Händen (Frls. Löcker und Wiscott), Chöre v. Mendelssohn, C. Schultes („Reiterleben"), Engelsberg („Waldesweise"), Dürrner („Heimliche Liebe"), Beschnitt („Rheinfahrt") und Witt („Die Thräne"), Gesangvorträge des Frl. Kühne a. Cöln (Serenade v. Gounod, „Jetzt weiss ichs" v. Tausch etc.). — 5. Conc. des Musikver. (Tausch) m. Bach's Matthäus-Passion unt. solist. Mitwirk. der Frls. Bosse a. Cöln u. Vermehren v. hier und der HH. Litzinger von hier, Hungar a. Cöln u. Gretscher v. hier.

Esslingen. Passionsconc. des Oratorienver. (Prof. Fink) am 18. April: Chöre v. B. A. Weber, H. Schütz-Riedel, S. Bach, Bernabei, Lotti, Präterius, R. Palme („Die sieben Worte") u. Mendelssohn, Chorduett f. Sopr. u. Ten. a. dem „Stabat mater" v. d'Astorga-Franz, Cmoll-Orgelphant. v. S. Bach, Gesangsoli.

Genf. Am 1. Mai Aufführ. v. Romberg's „Glocke" durch den gem. Chor der deutsch-reform. Kirche unt. Leit. des Hrn. Zenmer u. solist. Mitwirk. des Frl. Haering u. der HH. Haas a. Bern u. Flaecher.

Glogau. 4. Abonn.-Conc. der Singakad. (Lorenz): „Prometheus" v. Liszt, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, zwei Melodien f. Streichorch. v. Grieg, Gesangvorträge des Frl. Boetticher a. Leipzig („Loreley" v. Liszt, Serenade v. Bruch, „Der Schelm" von Reinecke etc.). (Ueber die Aufführung des Liszt'schen „Prometheus" schreibt ein dortiges Blatt: „Dieses Werk stellt an Chor und Orchester derartige hohe Anforderungen, dass es gewagt erscheinen musste, mit den hiesigen, immerhin beschränkten Mitteln an die Aufführung zu gehen. Um so rückhaltslosere Anerkennung verdient in vollem Maasse der Dirigent Hr. Jul. Lorenz, dem es gelungen ist, eine einheitliche und schwungvolle künstlerische Leistung zu Stande zu bringen, wie wir sie aus der Glanzperiode unserer Singakademie gewöhnt sind. Noch mehr als in früheren Concerten konnte man wahrnehmen, dass der Dirigent nach langer, fleissiger Arbeit nun volle Herrschaft über die Kräfte seines Vereins und umgekehrt, der Verein vollständige Fühlung mit der Art und Weise seines Dirigenten erreicht hat. Frisch und exact gingen die Choreinsätze, sicher und der schweren Aufgabe vollständig gewachsen zeigte sich das Orchester. Von ganz besonders grossartiger Wirkung war der Chor der Tritonen, mit wahrer Lust wurden die markigen, felsenharten Harmonien der Stelle: »Frei ist des Himmels Gabe« gesungen. Rauschenden Beifall errang der fröhliche Schnitterchor, in welchem die Soloviolinen und die Holzbläser excellirten. Besondere Anerkennung verdienen auch der Männerchor und das Soloqnartett für die prächtige Ausführung des Winzerchors. Mit Dankbarkeit sei auch der verständnissvollen Declamation des verbindenden Textes gedacht.")

Groningen. Orgelconc. des Hrn. S. de Lange am 16. April m. Compositionen v. S. Bach (Phant. u. Fuge in Gmoll u. Toccata u. Fuge in Dmoll), Schumann, Händel (4. Conc.), Mendelssohn u. S. de Lange sen. (Variat.).

Haag. 61. „Toekomst"-Conc. (Nicolaï): Orchestersuite „Roma" v. Bizet, Ouverturen v. P. Benoit („Charlotte Corday") u. Gade (Op. 14), Solovorträge des Frl. Hollm a. Frankfurt a. M. (Ges., „Meine Liebe ist grün" v. Brahms, „Ich liebe dich" v. Grieg etc.) u. des Hrn. de Sandt (Clav., Esdur-Conc. v. Liszt, Asdur-Valse v. Rubinstein etc.).

Hamburg. 21. Privataufführ. des Gesangver. v. 1867 (Teckel): „Don Juan"-Ouvert. v. Mozart, Chöre m. Orch. von Schumann („Zigeunerleben"), A. Tottmann („Ostern") u. Schubert („Mirjam's Siegesgesang", m. Solo [Frl. Scheel]) u. a cap. v. Schäffer

(„Frühling"), Arn. Krug (Tanzlied), H. Tecke („Sehnsucht nach dem Frühling"), A. Dregert („Frühlingsjubel") u A., Solovorträge des Frl. Scheel („Er ist gekommen" von Franz, „Frühlingsblumen" v. Reinecke etc.) u. des Hrn. Krüss (Viol.).

Hannover. 8. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Frank): 2. Symph., 2. Ouvert. zu „Leonore", Violinconc. u. Liederkreis „An die ferne Geliebte" v. Beethoven, Violinvariat. v. Joachim. (Solisten: HH. Dr. Gunz v. hier [Ges.] u. Prof. Joachim a. Berlin [Viol.].)

Laibach. 4. Kammermusikabend der HH. Zöhrer (Clav.), Gerstner, Pfefferer. Moravec u. Luka unt. Mitwirkung der HH. Renner, Till, Andreae u. Handtmann (Streicher): Streichoct. v. Svendsen, Cmoll-Streichquart. v. Rubinstein, Clav.-Violinson. Op. 97 v. Beethoven.

Leeuwarden. Orgelconc. des Hrn. S. de Lange a. Amsterdam am 15. April m. Compositionen v. S. Bach (Prael. u. Fuge in Emoll u. Tocc. u. Fuge in Dmoll), S. de Lange (Andante), Schumann (6. BACH-Fuge), Händel, Mendelssohn u. S. de Lange (Variat.).

Leipzig. 8. Aufführ. des Wahls'schen Dilett.-Orchesterver. (Wahls): Jupiter-Symph. v. Mozart, Ouvert. v. Haydn, Praelud., Menuett u. Fuge f. Streichorch. v. H. Reinhold, Nord Volksmel., f. do bearbeit. v. Svendsen, Solovorträge des Frl v. Bezold (Ges., Arie v. Gluck, „An deiner Brust" v. Volkmann, „Ich will hinaus" v. G. T. Wolff u. „Keine Sorg um den Weg" v. Raff) u. des Hrn. Fleischer (Violonc., 1. u. 2. Satz des Amoll-Conc. v. Goltermann).

Libau in Curland. Geistl. Conc. der Philharmonie (Röttgers) am 9. April: Cmoll-Requiem v. Cherubini, vier Choräle a. der Matthäus-Passion v. S. Bach, Cmoll-Orgelpassacaglia v. S. Bach (Hr. Röttgers), Gesangsoli v. Mendelssohn u. L. Weiss.

Magdeburg. Am 23. April Aufführ. v. S. Bach's Matthäus-Passion in der Bearbeit. v. R. Franz durch den Kirchengesangver. (Rebling) unt. solist. Mitwirk. der Frls v. Sicherer a. München u. Brünicke v. hier u. der HH. Grahl a. Berlin u. Hungar a. Cöln.

Mannheim. Musikal. Abend der Frauen Seubert-Hansen (Ges.) u. Paur (Clav.) am 30. März m. Soli f. Gesang von Schumann („Frauenliebe und Leben" etc.) u. Brahms („Feldeinsamkeit", „Ruhe, süss Liebchen", „Muss es eine Trennung geben", „Des Liebchens Schwur" u. „Sandmännchen") u. f. Clav. v. Beethoven (Son. Op. 78), S. Bach, Schumann, Schubert u. Chopin.

München. Conc. des Lehrergesangver. unt. Mitwirk. des Hrn. Schwab (Ten.) am 10. April: „Die Allmacht" f. Tenorsolo, Männerchor u. Orch. v. Schubert-Liszt, Altniederländische Volkslieder, f. Männerchor, Soli, Orch. u. Org. bearbeit. v. Kremser, a cap.-Männerchöre v. Hassler-Renner, Wöckl („Der Knabe mit dem Wunderhorn", mit Baritonsolo und Soloquartett) und V. Lachner („Am Chiemsee"), Volkslied f. gem. Chor von Mendelssohn, div. Orchesternummern. — Am 18. April Aufführ. v. S. Bach's Matthäus-Passion durch die Musikal. Akad. (Levi) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Dressler, Blank, Meyer u. Diez u. der HH. Vogl, Mikorey, Gura, Bausewein u. Thoms. — 4. Conc. der Musikal. Akad. (Levi): 2. Symph. v. Beethoven, 4. Orchestersuite v. F. Lachner, fünf Magelone-Romanzen von Brahms (Hr. Gura).

Münster i. W. 1. Conc. des Roothaan'schen Gesangvereins (Roothaan) unter solist. Mitwirk. der Sängerin Frl. Coling aus Düsseldorf: Kaiser-Marsch, sowie Einleit. zum 3. Act u. Brautchor a. „Lohengrin" v. R. Wagner, Psalm 42 v. Mendelssohn, „Erlkönigs Tochter" v. Gade, „Jubilate, Amen" v. Bruch, Sopranlieder v. Mozart, Gounod (Frühlingslied) u. Reinecke („Der Schelm").

Neustrelitz. 6. Symph.-Conc. der Hofcap. (Förster): 7. Symph. u. „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, „L'Arlésienne" v. G. Bizet, Ungar. Marsch v. Schubert-Liszt, Fagottconcert v. Weber (Hr. Weissenborn).

Neuwied. Am 7. April Aufführ. v. Mendelssohn's „Paulus" durch den Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Maszkowski a. Coblenz u. solist. Mitwirk. der Frls. Holthausen a. Elberfeld u. Schmidt a. Barmen u. der HH. Dierich a. Leipzig u. Stange a. Berlin.

New-York. Conc. der Frau Hopekirk (Clav.) u. des Hrn. Schradieck (Viol.) am 29. März: Clav.-Violinsonate Op. 47 von Beethoven, Phant. Op. 159 f. dieselben Instrumente v. Schubert, Soli f. Clavier v. E. d'Albert (Allemande u. Gavotte), Schumann (Phant.) u. A. u. f. Viol. v. Bach (Chaconne).

Paris. Geistl. Conc. des Hrn. Pasdeloup am 23. April: 6. Symph. u. Sept. (sämmtl. Streichinstrumentisten u. die HH. Grisey [Clar.], Jacot [Fag.] u. Mohr [Horn]) v. Beethoven, „Die letzten Worte" v. Haydn (sämmtl. Streichinstrumentisten), Bruchstücke a. der von Bizet vollendeten posthumen Oper „Noë" v. Halévy (Frau Caron u. HH. Faure u. Cazeneuve), „Ave Maria" v. Th. Ritter (Frau Caron u. Hr. Cazeneuve), Solovorträge der HH. Faure (Ges., u. A. „Les Enfants" v. Massenet) u. Blumer (Clav., u. A. 15. Rhaps. v. Liszt). — Aufführ. der „Legende von der heil. Elisabeth" v. Liszt unt. Leit. des Hrn. Vianesi u. gesangsolist. Mitwirk. der Damen Schröder, Masson u. Cremer und der HH. Faure, Augnez u. Soum im Trocadéro am 8. Mai.

Rendsburg. 3. Conc. des Musikver. m. Mendelssohn's „Paulus" unt. solist. Mitwirk. der Frau Schelenz u. der HH. Ahl a. Fallersleben u. Dr. Hanfe. (Die Aufführung wird als eine recht befriedigende bezeichnet.)

Rostock. 4. Abonn.-Conc. des Concertver. (Dr. Kretzschmar): 4. Symph. v. Schumann, „Carnaval romain" v. Berlioz, Solovorträge des Frl. Spies aus Wiesbaden (Ges., Arie „Die Sonne, sie lachte" v. C. Saint-Saëns, Trompeterlied v. H. Riedel, Serenade v. Bruch, „Das Mädchen und der Schmetterling" v. E. d'Albert, „Vergebliches Ständchen" v. Brahms etc.) und des Hrn. Weiglin (Viol.).

Solingen. Conc. des Instrumentalver. (Knappe) am 25. April: 1. u. 2. Satz a. der 2. Symphonie v. Beethoven, Gdur-Symph.-Menuett v. Haydn, Entr'act a. „König Manfred" v. Reinecke, „Der Frühling" f. Streichorch. v. Grieg etc.

Sorau. Aufführ. von Haydn's „Schöpfung" durch den Gesangverein f. gem. Chor (Franke) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Seyffart a. Berlin u. der HH. Buchwald a. Luzern und Lutze v. hier.

Stuttgart. 2. Abonn.-Conc. des Neuen Singvereins (Krug-Waldsee) m. den „Faust-Scenen v. Schumann unter solist. Mitwirk. des Frl. v. Sicherer a. München und der HH. Hungar a. Cöln, Obermüller u. Balluff v. hier.

Torgau. Conc. der Liedertafel (Jeske) am 6. April: „Das Stiftungsfest" f. gem. Chor m. Clav. von J. Otto, Männerchöre „Dein guter Vater ist dir nah" und „Aus der Jugendzeit" von E. Jeske. — Conc. des Musikver. (Dr. Taubert) am 12. April: Streichquart. v. Haydn, Claviertrio Op. 99 v. Schubert, Variat. f. Clav. u. Violonc. v. Beethoven, Phant. f. Clav. zu vier Händen Op. 103 v. Schubert, Vocalterzett m. Chor „Die Abendglocke tönt" v. Haydn, Soli f. Ges. v. O. Taubert („Durch Nacht zum Licht"), Tappert („Vale, carissima"), Linke („Auf dem Hügel") u. Löwe u. f. Clav. v. Beethoven (Op. 34).

Wiesbaden. 4. Hauptversammlung des Ver. f. Künstler u. Kunstfreunde: Sept. f. Clav., Tromp. u. Streichinstrumente v. Saint-Saëns, Dmoll-Claviertrio v. Mendelssohn, Soli f. Ges. v. Brahms („Meine Liebe ist grün"), Lassen („Die Musikantin"), Rubinstein („Neue Liebe"), Hiller („Wirthshaus am Rhein") u. A. u. f. Viol. (Ausführende: Frl. Hahn [Ges.] u. HH. Wallenstein [Clav.], Weissenborn [Tromp.], Hess, Friedrich u. Müller [Streicher] a. Frankfurt a. M., HH. Philippi [Ges.] von hier, Hohlfeld [Viol.] u. Ohls [Contrabass] a. Darmstadt.)

Wolfenbüttel. 3. Quartettsoirée der HH. Wenzl, Sandfuchs, Sommer u. Klingenberg unt. Mitwirk. des Frl. Busse (Ges.) a. Braunschweig: Streichquartette v. R. Volkmann (Emoll) und Beethoven (Op. 59, No. 1), Gesangsoli v. Reinecke („Waldesgruss", m. oblig. Violine), Beethoven (zwei Schott. Lieder), Brahms („Liebestreu") u. Franz („Stille Sicherheit").

Worms. Conc. der Musikgesellschaft u. Liedertafel (Kiebitz) am 20. April: „Stabat mater" v. Palestrina, Requiem von Cherubini.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Altenburg. In dem neulichen Concert der Liedertafel wirkte die Sängerin Frl. Bristow aus Leipzig mit und erwarb sich durch ihren seelenvollen und wohlgebildeten Gesang allgemeinsten Beifall. — **Amsterdam.** Frl. Tua hat mit dem gewohnten grossartigen Erfolg hier gespielt. — **Berlin.** Die Kroll-Oper wurde mit dem „Troubadour" glücklich eröffnet. In dieser Vorstellung zeichneten sich namentlich die HH. Gritzinger aus Wien und Brucks aus. — **Bremen.** In dem von Frau Klafsky kürzlich hier veranstalteten Abschiedsconcert wirkte mit Auszeichnung der Leipziger Pianist Hr. Wendling mit. — **Brüssel.** Anton Rubinstein's drei Concerte brachten einen tiefen, unauslöschlichen Eindruck hervor. — **Dresden.** Das Gastspiel des Frl. Saak aus Coburg hat zu einem festen dreijährigen Engagement der jungen Dame an unserer Hofoper geführt. — **Gent.** Hr. Joseph

Wieniawski hat in einem eigenen Concert am 17. April glänzend reussirt. — **Lissabon.** Frau Fidès Devriès hat in „Hamlet" ihre Abschiedsvorstellung unter beispiellosen Ovationen gegeben. — **Monte-Carlo.** In dem jüngsten Concert glänzten die Sänger Frl. Mauduit und die HH. Tauffenberger und Moustet. Der Geiger Hr. Sivori enthusiasmirte durch das „Gebet Mosis" und Variationen von Paganini, die er auf seiner blos mit Einer (?) Saite bezogenen Geige spielte. — **Montpellier.** Hr. Faure hat sich in einer Vorstellung von Gounod's „Margarethe" mit Ruhm bedeckt. Wenig ebenbürtig dem grossen Sänger war die übrige künstlerische Umgebung. — **Paris.** Im letzten Conservatoriumsconcerte spielte der Pianist Hr. Planté bei bester Disposition, elegant, kräftig, empfindungsvoll, unter grossem Beifall. Das von Hrn. Pasdeloup mit seinem ehemaligen Orchester veranstaltete Concert trug dem Veteranen viele künstlerische Ehren ein. Der Sänger Hr. Faure und der Pianist Hr. Blumer standen ihm mit ihren ausgezeichneten Darbietungen zur Seite. Einnahme 11,933 Frcs.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 8. Mai. „Die mit Thränen säen" v. Schicht. „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet" von F. v. Holstein. Lutherkirche: 9. Mai. „Er weidet seine Schafe" u. „Sein Joch ist sanft" v. Händel.

Chemnitz. St. Johanniskirche: 2. Mai. „Bleibe fromm und halte dich recht" v. Warnsdorff. St. Jacobi- u. St. Paulikirche: 9. Mai. „Gott mein Heil" v. Hauptmann.

Penig. Stadtkirche: Im April. „Betgemeinde, heilge dich" v. J. Rosenmüller. „Herr, deine Güte reicht so weit" v. Grell. „An deine Leiden denken wir" v. Goudimel. „Du Hirte Israel" u. „Heilge Wunden" v. D. Bortniansky. „O Lamm Gottes, unschuldig" v. N. Decius. „Jauchzet Jesu, jauchzt, ihr Chöre" v. Lägel. „Hier liegen wir" a. „Der Tod Jesu" v. Graun. „Ach Herr, lass dein lieb Engelein" a. der Johannes-Passion v. Seb. Bach. „Salvum fac regem" v. Hauptmann.

Schleiz. Schlosskirche: 24. Jan. „Wie ein wasserreicher Garten" v. M. Hauptmann. 31. Jan. „Die Himmel rühmen" v. Müller-Hartung. 7. Febr. „O du, der du die Liebe bist" von Gade. 21. Febr. „Dein Wort, o Herr" v. W. Venus. 7. März. „Lass dich nur Nichts nicht dauern" v. J. Brahms. 21. März. „Wollt ihr wissen" und „Kyrie" v. Müller-Hartung. 4. April. „Vergiss mein nicht" v. S. Bach. 19. April. „Ave verum corpus" v. Mozart. 20. April. „Wir gingen Alle irre" v. Venus. 21. April. „Mache dich, mein Herze, rein" u. „Wenn ich einmal soll scheiden" v. S. Bach. 22. April. „Ich will bei meinem Jesu wachen" v. S. Bach. — Stadtkirche: 14. Febr. „Meine Seele ist stille" v. F. M. Gast. 28. Febr. „Sei still dem Herrn" v. Hauptmann. 14. März. „Meine Seel ist stille" v. Hauptmann. 28. März. „Ich lasse dich nicht" v. Ph. E. Bach. 11. April. „So gehst du nun, mein Jesu, hin" v. Homilius. 23. April. „Wir setzen uns mit Thränen nieder" v. S. Bach. 25. April. „Früh am Sabath" v. C. Löwe. 26. April. „Preis und Anbetung" von C. Löwe.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Opernaufführungen.

Februar.

Cöln. Stadttheater: 2. Der Templer und die Jüdin. 4. u. 14. Tannhäuser. 6. Das Glöckchen des Eremiten. 7. Der Prophet. 10. Figaro's Hochzeit. 11. u. 21. Lohengrin. 13. Undine. 15. Der Trompeter von Säkkingen. 17. Der Widerspänstigen Zähmung. 20. Zar und Zimmermann. 24. Der Dämon. 25. Martha. 27. Silvana. 28. Fra Diavolo.

März.

Cöln. Stadttheater: 3. u. 5. Aïda. 4. u. 16. Der Dämon. 8. u. 21. Der Trompeter von Säkkingen. 12. Don Juan. 14. Die Stumme von Portici. 18. u. 31. Der Waffenschmied. 19. Der Troubadour. 20. Der Widerspänstigen Zähmung. 24. Hans Heiling. 25. Die Meistersinger. 27. Figaro's Hochzeit. 28. Margarethe. 30. Johann von Paris.

April.

Cöln. Stadttheater: 1. Die Stumme von Portici. 3. Zar und Zimmermann. 4. Prophet. 6. Der Postillon von Lonjumeau. 8. Tell. 9. Lohengrin. 10. Alessandro Stradella. 11. u. 20. Vampyr. 13. u. 15. Jessonda. 16. u. 19. Carmen. 21. Aïda. 24. Das Glöckchen des Eremiten. 25. Der Rattenfänger von Hameln. 26. Silvana. 28. Maskenball (Verdi). 29. Margarethe. 30. Figaro's Hochzeit.

Dresden. K. Hoftheater: 1. u. 25. Der Trompeter von Säkkingen. 3. Der Freischütz. 4. Hans Heiling. 6. Der fliegende Holländer. 8. Oberon. 10. Urvasi. 11. Rienzi. 13. Zampa. 14. Der Templer und die Jüdin. 16. Tell. 27. Die Zauberflöte. 28. Tannhäuser. 29. Der Troubadour.

München. K. Hoftheater: 1. Aïda. 2. Tannhäuser. 5. Der Barbier von Sevilla. 9., 11. u. 19. Junker Heinz (C. v. Perfall). 10. Das Glöckchen des Eremiten. 14. Figaro's Hochzeit. 16. Der Postillon von Lonjumeau. 26. Die Jüdin. 28. Die Hugenotten. 30. Martha.

Mai.

Cöln. Stadttheater: 2. Der Maskenball (Verdi).

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 19. Alles schon dagewesen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Das Orchester No. 13. V. E. Nessler. Biographische Skizze von O. Schmid. — Dr. H. v. Bülow. — Mich. Haydn und seine Kirchenmusik. Von O. Schmid. — Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 9. Das Transponiren als Finger- und Gedanken-Uebung für Clavierspieler. Von C. Witting. — Bemerkungen und Zusätze zu dem Artikel „Fromme Wünsche" in No. 14 von 1884. Von C. Richter. – Besprechungen (J. Weissenborn, P. Kühne, B. Stolzenberg, Fr. Zimmer, Al. Winterberger, J. Löhner, L. Schytte etc.). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Anregung und Unterhaltung.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 19. Cassenabschluss der Deutschen Pensionscasse für Musiker, sowie der Deutschen Unterstützungscasse für Musiker-Wittwen und -Waisen pro 1. Quart. 1886. — Ein Musiker-Lehrbrief aus dem 17. Jahrhundert. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Musikalisches Allerlei.

Die Tonkunst No. 18. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide Musical No. 16. Antoine Rubinstein. (Mit Portrait.) — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (Lazare, Riemann, Les Annales du théâtre et de la musique).

— — No. 18/19. Moins de théâtres, plus de théatre. Von G. Lagye. — Variétés. — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechung.

Le Ménestrel No. 22. Broche, musicien rouennais. Von J. Carlez. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musikalische Rundschau No 23. Besprechungen (Ph. Scharwenka, M. Moszkowski, R. Fuchs). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 18. Mozart's „Figaro". — Besprechungen (F. Riga, H. F. Kufferath, F. Wüllner). — H. Truhn. †. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Der gefangene Capellmeister. Von C. Neumann-Strehla.

Neue Musiker-Zeitung No. 19. Staatliche Prüfungen für Musiklehrer. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Musik-Zeitung No. 9. Ed. Grell. (Mit Portrait.) Biograph. Skizze v. E. Baeker. — Der Schulmeister von Böllingen. Von Ad. Kessler. — Der Wagnerianismus in Paris. — Chopin's Tod. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 19. Die „Deutsche Geigenmacherschule" des Hrn. O. Schünemann in Hamburg. Von H. Genss. — Besprechungen (F. M. Beer, L. Abel). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das Wagner-Concert, mit dem die Saison der Populären Concerte in Brüssel schloss, war von bestem Erfolge begleitet und trug dem Dirigenten Hrn. Dupont reiche Ehren ein.

* In Helsingfors hat ein neulich vom Director des dortigen Conservatoriums Hrn. Wegelius veranstaltetes Liszt-Concert glänzenden Succès gehabt.

* Nach dem Vorgange von Berlin und Königsberg i. Pr. hat sich kürzlich auch in Stettin ein Löwe-Verein constituirt.

* Der Vorstand des Berliner Musiklehrer-Vereins hat eine Eingabe an das k. preuss. Cultusministerium gerichtet zum Zwecke der Einführung einer staatlichen Prüfung derjenigen Personen, welche Musikunterricht ertheilen event. ein Musikinstitut errichten wollen. Das Gesuch, von Hrn. Prof. Dr. Alsleben verfasst, ist eingehend motivirt und verfehlt hoffentlich seinen Zweck nicht.

* Das von Freunden des Verblichenen dem genialen Führer des Florentiner Quartetts Jean Becker im Schlossgarten zu Mannheim errichtete Denkmal — ein Granitpostament mit Bronzebüste des Künstlers — wurde am letzten Sonntag unter entsprechender Feier enthüllt.

* Die Pariser Société des compositeurs de musique schreibt für 1886 folgende Preise aus: 1) 3000 Frcs. (gestiftet von Lévy in Belfort) für eine Symphonie. 2) 500 Frcs. (gestiftet von Pleyel-Wolff & Co.) für ein Clavierquartett. 3) 500 Frcs. (gestiftet von Ernest Lamy) für die Composition einer eigens für die Gesellschaft verfassten lyrischen Dichtung. Termin der Einsendung für die Symphonie 30. Nov. d. J., für die beiden anderen Compositionen der 31. Dec. d. J.

* Im April gab der Pianist Hr. Gustave Kefer in Brüssel im Verein mit den HH. Wallner, Lerminiaux und dem Sänger Hrn. Sivery seine 4. und letzte Kammermusiksitzung, welche nur Werken von Edvard Grieg gewidmet war.

* In Rom wurde in diesen Tagen ein Denkmal Metastasio's, des grössten italienischen Dichters, errichtet. Bei dieser Gelegenheit wurde auch ein Fragment aus „Attilio Pregolo“, einer Composition Metastasio's, aufgeführt.

* Mit der Herstellung der elektrischen Beleuchtung im Berliner Opernhaus soll es in diesem Sommer Ernst werden.

* Die finanzielle Krisis in Belgien hat 31 Theater zur Schliessung ihrer Pforten genöthigt. Von den k. Theatern hat blos das in Lüttich widerstanden.

* Ein freigebiger Kunstliebhaber hat der Stadt Krakau 60,000 Fl. Ö. W. zur Errichtung eines polnischen Theaters geschenkt.

* Im Deutschen Landestheater zu Prag hat „Tristan und Isolde“ bei der zweiten Aufführung womöglich einen noch ungemesseneren Enthusiasmus erweckt, als bei der Première, die Hauptdarsteller wurden nach den beiden ersten Actschlüssen je sieben Mal hervorgejubelt und am Schluss war der Beifall gar nicht zu beschreiben. Die Isolde wurde bei der zweiten Aufführung von Frl. Rochelle dargestellt. Hr. Director Angelo Neumann verfügt somit sogar über zwei Isolden.

* Im Wiener Hofopernhaus beginnt in diesen Tagen eine Aufführung des Wagner'schen „Ringes des Nibelungen“. Ihm voraus geht „Tristan und Isolde“.

* In Dresden hofft man, die „Götterdämmerung“ Ende d. Mts. herauszubringen.

* Das Leipziger Neue Stadttheater, aus welchem nach einer früheren Mittheilung der Nessler'sche „Trompeter von Säkkingen“ verbannt sein sollte, hat sich dieses Favoritwerkes der Direction Staegemann von Neuem mit Wärme angenommen.

* „Alberigo da Romano“, die Oper Malipiero's, von deren erster Aufführung in Venedig wir in vor. No. meldeten, ist, wie wir berichtigen müssen, nicht neu, sondern bereits vor 40 Jahren aufgeführt und seitdem theilweise umgearbeitet worden.

* „La figlia di Jefte“, vieractige Oper von Maëstro Miceli, ist am 21. April im San Carlo-Theater in Neapel in Scene gegangen. Zwölf Hervorrufe des Componisten, eine Nummer da Capo.

* Im k. Theater zu Lüttich wurde die Oper „La Légende de l'Ondine“ von Georges Rosenlecker mit Erfolg gegeben.

* „Ines di Castiglia“, die einactige Erstlingsoper des jungen Componisten Seghettini, wurde in Nizza mit aufmunterndem Erfolge gegeben.

* Im Carcano-Theater in Mailand wurde A. Thomas' „Mignon“ mit ungeheurem Erfolge gegeben, an dem hauptsächlich Frau Ferni Theil hatte.

* In das Lehrercollegium des k. Conservatoriums der Musik zu Leipzig ist zu Beginn des Sommersemesters der Violinist Hr. Hans Becker, Mitglied des Brodsky-Quartettes, eingetreten.

* Die HH. Musikdirector L. Ed. Lohse in Plauen i. V. und Seminaroberlehrer C. F. Lohse in Annaberg erhielten das k. sächs. Ritterkreuz 1. Classe des Verdienstordens.

* Die HH. Joseph Dupont und Lapissida sind zu Directoren des k. Monnaie-Theaters in Brüssel ernannt worden. Die Pachtbedingungen sind etwas günstiger für die neue Direction, als für die alte.

Todtenliste. Albert de Lasalle, Journalist und musikalischer Schriftsteller, †, 54 Jahre alt, am 24. April in Paris. — Louis Lejeune, Organist, † in Paris. — Maëstro Nicola Ferri, Operncomponist, † in London. — Jean Louis Gobbaerts, fruchtbarer Componist, auch unter dem Pseudonym Streabbog durch seine leichten Sachen bekannt, †, 51 Jahre alt, in Brüssel. — Frl. Célina Lapommeraye, ehemalige Sängerin der Pariser Oper, zuletzt unter dem Pseudonym Rosa Bell Operettensängerin in Provinzialstädten, † in Nizza. — Frau Gustave Vandersmissen, als Alice Renaud an den Opernbühnen in Brüssel und Gent thätig gewesen, † am 21. April, 32 Jahre alt, in Schaerbeck bei Brüssel, infolge der Wunden, die ihr Mann, der Advocat Vandersmissen, ihr vorsätzlich beigebracht hatte.



Josef Huber.

Dieser ausgezeichnete Tonkünstler, dessen bescheidener Natur es nicht gegeben war, sich vorzudrängen und die Stellung unter den gegenwärtigen Componisten zu erringen und zu behaupten, die seinen eigenartigen und bedeutsamen Strebungen gebührte, der aber immerhin einen sehr verbreiteten Ruf genoss und unter den besten Vertretern der neuromantischen Richtung genannt zu werden verdient, ist am Charfreitag-Morgen, im besten Mannesalter, durch den unerbittlichen Tod dem Stuttgarter Musikerkreise jäh entrissen worden. Wir erachten es für eine Pflicht, bei diesem traurigen Anlass seine Verdienste um die Pflege der Kunst hervorzuheben und Diejenigen, welche um die Weiterentwickelung und Befreiung derselben von althergebrachten Fesseln beflissen sind, von Neuem auf diesen Namen aufmerksam zu machen.

Josef Huber erblickte das Licht der Welt am 17. April 1837 zu Sigmaringen. Die Absicht seiner Familie, einen Gelehrten aus ihm zu machen, scheiterte an der unbesiegbaren Liebe des Knaben zur Musik. Nach Absolvirung des Gymnasiums ging er nach Berlin, um das Stern'sche Conservatorium zu beziehen, und nach einiger Zeit begab er sich nach Weimar, um sich durch Edm. Singer im Violinspiel und unter P. Cornelius in der Composition auszubilden. 1861 kam er in die unter Max Seifriz' Direction stehende Hofcapelle des Fürsten von Hohen-

zollern-Hechingen nach Löwenberg und verblieb in der Stellung eines ersten Geigers bis Frühjahr 1864. Von dort wurde er als Concertmeister der „Euterpe" nach Leipzig berufen, und hier war es, wo er den geistvollen dramatischen und musikalischen Schriftsteller Peter Lohmann kennen lernte, auf dessen ideale Kunstprincipien er mit allem Eifer einging, sie mit vollster Ueberzeugung zur Richtschnur seiner ferneren künstlerischen und schöpferischen Strebungen machend. Im darauffolgenden Jahre wurde ihm seine seitherige Stellung als erster Violinist an der Stuttgarter Hofcapelle angetragen. Die Verwirklichung seiner durch Lohmann angeregten Kunstideen führte zu der Composition zweier sogenannten Gesangsdramen: „Die Rose vom Libanon" und „Irene" (beide Texte von Lohmann), und wir hatten bei der vor einigen Jahren erfolgten Aufführung des Letzteren Gelegenheit, die Originalität und Vorzüglichkeit seiner musikalischen Empfindung und die consequente Entwickelung seines Princips kennen und schätzen zu lernen. Auch in seinen drei einsätzigen Symphonien, von denen die „Durch Nacht zum Licht" sich besonders durch Lebendigkeit der Phantasie und äusserst gewandte Behandlung der Kunstmittel auszeichnet, und ferner in mehreren Liedern und kleineren Instrumentalstücken (zum grössten Theil im Druck erschienen) bewährte er seine hohe Kunstanschauung. Diese bestand in dem Princip freier organischer Entfaltung der melodischen Themen durch die Art und Weise ihrer Wiederholung und Verbindung mit anderen Motiven, ohne Rücksicht auf conventionelle Formen; nicht formlos sollte das Kunstwerk sein, aber seine Form sollte sich dem dadurch zum Ausdruck zu bringenden poetischen oder dramatischen Gedanken, mit einem Wort dem Inhalt anpassen, sich gleichsam allmählig aus diesem ergeben und bestimmen: ein ungemein edles, sinniges künstlerisches Ziel, das aber ins Auge zu fassen und consequent in der Praxis festzuhalten, für die Meisten ein gefährliches und unerreichbares Ideal sein wird! Dass dies dem Verstorbenen aber in hohem Maasse gelang, zeugt für die Innerlichkeit und Festigkeit, mit welcher er dieses Ziel verfolgte, ebenso wie für seine eminente Begabung und sein ungewöhnliches Können. Es ist ihm nur wenig von der Anerkennung zu Theil geworden, die ihm gebührte, und selbst unter den Kennern fand er nicht Viele, die sich mit seinen Principien völlig vertraut machten und sie ganz zu würdigen wussten. Zwar sind auch, wie das bei der Betretung neuer Bahnen unausbleiblich ist, einige Absonderlichkeiten mit untergelaufen, die das Verständniss seiner Gedanken erschwerten; so z. B. seine Manier, ohne Hauptvorzeichnung zu schreiben und das betr. Versetzungszeichen vor jede Note eigens hinzusetzen, wie es allerdings in dem 1. Satz der grossen Cmoll-Clavier-Phantasie und Sonate von Mozart vorkommt, dennoch aber als ein sehr unpraktisches, unhaltbares Verfahren zu bezeichnen ist. Huber liess sich durch häufige Enttäuschungen den Muth nicht nehmen, sondern arbeitete unverdrossen weiter. Nur mag der Mangel an Anerkennung dazu beigetragen haben, dass er, ohne seine freundschaftlichen Beziehungen zu seinen Collegen und den Verkehr mit ihnen zu verkümmern, sich mehr zurückzog und seine Befriedigung im stillen Schaffen nach seiner Weise fand. Wir verlieren in ihm einen äusserst vielseitig gebildeten Künstler, der nicht sowohl vermöge seiner geistigen Begabung, seiner gründlichen Belesenheit und seines scharfsinnigen Urtheils, als auch durch die ausgezeichneten Eigenschaften seines edlen, bescheidenen Charakters und warmen Herzens im weitesten Sinne beliebt und von Jedem, der in näherer Beziehung zu ihm stand, hochgeschätzt und geliebt war.

Y. D.

Briefkasten.

H. R. in S. Lassen Sie doch dem guten Mann das billige Vergnügen, sein eigenes Ansehen als Musikverständiger ist ja niemals weit hergewesen.

G. R. in T. Wenn Frau Marchesi Hrn. Ant. Rubinstein als den „Meister aller Meister" bezeichnet, so wird wohl nur allein Hr. Senff diesem Ausspruch gläubig beistimmen.

F. G. in C. In Em. Breslaur's Notenschreibvorlagen (Breitkopf & Härtel in Leipzig) existirt schon seit längerer Zeit ein derartiges erprobtes Hilfsmittel.

O. S. in B. Soviel wir wissen, lebt Dr. A. R. jetzt in Wiesbaden. Ihre Mittheilung enthält für uns nichts Neues.

Anzeigen.

Neue Musikalien

(Nova II, 1886)

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

[327.]

Brambach, C. Jos., Ouverture zur Oper „Ariadne". ℳ ₰
Für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten. 2 50

Dayas, W. H., Op. 5. Sonate für Orgel. (F dur.) 3 —

Draeseke, Felix, Op. 29. Liebes-Wonne und -Weh. 6 Gesänge für eine Bariton- oder Mezzosopran-Stimme mit Begleitung des Pianoforte . . . 2 —
No. 1. „Könnt ich die schönsten Sträusse winden" (Peter Cornelius).
No. 2. In die Ferne (Robert Prutz).
No. 3. Trennung (Alexander Kaufmann).
No. 4. Himmelfahrt (Friedrich Hofmann).
No. 5. „Und kommst du nicht am Tage" (Moritz Hartmann).
No. 6. Der Blinde (Carl v. Holtei).

— Op. 31. Adagio für Horn mit Begleitung des Pianoforte . . . . 2 —

— Op. 32. Romanze für Horn mit Begleitung des Pianoforte . . . . 2 —

Duette für zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte.
No. 4. Hermann Goetz, aus der Oper „Der Widerspänstigen Zähmung", IV. Act, 5. Scene (Sopran und Bariton) . . 1 —
No. 5. C. Jos. Brambach, aus der Oper „Ariadne", II. Act, 2. Scene. (Sopran und Tenor) 1 50
No. 6. Edmund Kretschmer, aus der Oper „Die Folkunger", IV. Act, 4. Scene. (Sopran und Tenor) . . . . 1 —

Gouvy, Theodor, Op. 79. Sechs Stücke für Pianoforte.
No. 1. Praeludium . . . . 1 —
No. 2. Etude . . . . 1 —
No. 3. Impromptu . . . . 1 —
No. 4. Capriccio . . . . 1 —
No. 5. Romanze . . . . 1 —
No. 6. Divertimento . . . . 1 —

Händel, G. F., Halleluja aus dem Oratorium „Der Messias". (Bearbeitung von Rob. Franz.)
Clavierauszug 1 20
Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass je 20 ₰.

Hochberg, Bolko Graf von (J. H. Franz), Op. 30. 4 Lieder für eine hohe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . 2 —
No. 1. Morgens als Lerche (Reinick).
No. 2. Winternacht (Lenau).
No. 3. Der Kranke im Garten (Lenau).
No. 4. Nun die Schatten dunkeln (Geibel).

Hofmann, Richard, Op. 52. 32 Special-Etuden in allen Dur- und Molltonarten zur Ausbildung der Technik und des Gehörs. (Fortsetzung von Op. 51.)
Heft I (No. 1—8) 2 50
Heft II (No. 9—16) 2 50
Heft III (No. 17—24) 2 50
Heft IV (No. 25—32) 2 50

Kretschmer, Edmund, Op. 37. Sieg im Gesang. Dichtung in 6 Scenen. Für Männerchor, Solostimmen und Orchester. Partitur netto . . . 24 —
Orchesterstimmen netto . . . 36 —

Mattioli, Lino, Op. 18. Habanera. Morceau de Salon pour Violoncelle avec accompagnement de Piano 1 50

— Op. 19. Consolation. Impromptu pour Violoncelle avec accompagnement de Piano . . . . 2 —

Ritter, Alexander, „Der faule Hans". Oper in einem Act nach einer poetischen Erzählung Felix Dahn's.
Partitur netto ℳ 75,—. Textbuch n. 30 ₰.
Clavierauszug vom Componisten netto ℳ 9,—.

— Ouverture zur Oper „Der faule Hans".
Partitur netto ℳ 10,50. Orchesterstimmen netto ℳ 10,50. Für Pianoforte zu 2 Händen von Rich. Strauss ℳ 1,50. Für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten ℳ 2,—.

Ritter, Hermann, Compositionen für Viola alta (Altgeige) mit Begleitung des Pianoforte.
Op. 37. Italienische Suite. Complet . . . 4 50
Einzeln:
No. 1. Barcarole (Venezia) . . . . 1 —
No. 2. Elegie (Roma) . . . . 1 —
No. 3. Tarantella (Napoli) . . . . 3 —

Sauret, Emile, Op. 24. 20 grandes Etudes pour le Violon. Nouvelle Edition revue et augmentée par l'Auteur.
Livre 1 . . . . 3 50
Livre 2 . . . . 4 —
Livre 3 . . . . 4 50

Schletterer, H. M., Op. 60. 10 Chorduette für Sopran- und Altstimmen (8. Folge) mit Clavierbegleitung, zum Gebrauch in vorgerückten Gesangsclassen. Partitur und Stimmen . . . . 3 —

Schumann, Georg, Op. 1. 3 Stücke für Pianoforte.
No. 1. Burleske . . . . 1 —
No. 2. Barcarole . . . . 1 —
No. 3. Phantasie-Impromptu . . . . 1 —

100 Stücke aus Clavierwerken der Zeitgenossen.
No. 26. Bargiel, W., Op. 3, No. 2. Notturno . — 50
No. 27. Kleinmichel, R., Op. 19, No. 9. Arabeske — 50
No. 28. Huber, H., Romanzenhaft aus der Serenade Op. 19 . . . . — 50
No. 29. Gade, N. W., Mignon, aus „Phantasiestücke", Op. 41 . . . . — 50
No. 30. Benedict, J., Op. 82, No. 2. Un rayon d'espérance. Nocturne 1 50
No. 31. Rheinberger, Jos., Op. 11, No. 4. Allegretto capriccioso . . . . — 75
No. 32. Förster, A., Blumen am Wege, aus „Wanderskizzen", Op. 41 . . . . — 50
No. 33. Liszt, F., Ave Maria aus „Harmonies poétiques et religieuses" . . . . — 75
No. 34. Sachs, Jul., Menuett aus der Suite in Fismoll, Op. 40 . . . . 1 —
No. 35. Reinhold, H., Op. 25, No. 4. Mazurka (G moll) — 75
No. 36. Klengel, P., Op. 7, No. 1. Mazurka (Fismoll) — 50
No. 37. Taubert, E. Ed., Op. 14, No. 3. Reigen — 75
No. 38. Raff, J., Op. 75, No. 1. Fleurette. Romanze — 75
No. 39. Lachner, F., Op. 172, No. 2. Clavierstück — 50
No. 40. Gade, N. W., Tanz der kleinen Mädchen, aus „Der Kinder Christabend", Op. 36 . — 50

Sturm, Wilhelm, Op. 53. 4 volksthümliche Gesänge für Männerchor.
No. 1. Das erste Lied. (V. Blüthgen.) Part. u. Stimm. 1 10
No. 2. Der Wanderbursch. (J. Sturm.) „ „ „ 1 10
No. 3. Wandern. (Ludwig Tieck.) „ „ „ 1 30
No. 4. Der Lenz ist da. (Schulte vom Brühl.) „ „ 1 10

Vollhardt, Reinhardt, Op. 1. 4 Lieder für eine mittlere Singstimme mit Begleit. des Pianoforte 2 —
No. 1. „Lass mich in Worte fassen". (M. Wittich.)
No. 2. „Dein gedenk ich, Margaretha". (V. v. Scheffel.)
No. 3. Abendfeier. (Spitta.)
No. 4. Der Wandrer geht alleine. (W. Müller.)

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 20. Mai 1886.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.] [No. 21.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Zum 22. Mai.

Von

J. H. Löffler.

Es führen heut die Nornen uns zur Wiege,
An welcher sie die hehrsten Wunder weben
Und Sonnenkeime säen in ein Leben,
Das uns aus Leiden führen soll zum Siege.

In ihrem Walten trotzen sie dem Kriege,
Von welchem diese Wiege ist umgeben,
Und pflanzen hehres, göttermächtges Streben,
Das uns zum Himmel baue eine Stiege.

Und aus der Wiege steigt ein stolzer Recke:
Er schwingt das Schwert und schlägt der Leyer Saiten,
Dass er sein Volk zur eignen Kunst erwecke,

Dass ers versöhne mit den alten Heiden, —
Dass des Erlösers Hand sich rettend strecke
Und es zum Frieden führ aus Nacht und Leiden.

Die vollkommenen und unvollkommenen Schlüsse in der Musik der alten und mittelalterlichen Griechen.

Von **R. Westphal** und **B. Sokolowsky.**

(Schluss.)

Die Kitharoden und Lyroden zur Zeit des Ptolemäus bedienten sich nach dessen Berichte 2, 15 ff. mit Vorliebe einer Scala, in welcher der obere Grenzklang jedes Halbtonintervalles in einer sehr merklichen Weise zu tief stand. Er bezeichnet solche Scalen als Scalen der „Diatonon toniaion". Wir deuten den zu tief gestimmten Ton durch ein unter den Notenbuchstaben gesetztes + an. Ptolemäus hat es als Akustiker für seine Aufgabe gehalten, diese Tonleitern mathematisch-physikalisch zu bestimmen. In dem Folgenden seien die von Ptolemäus gegebenen akustischen Klangbestimmungen des Dorischen, Phrygischen, Lydischen Diatonon toniaion mitgetheilt: für Jedes stellt Ptolemäus eine aufwärtsgehende Scala vom Umfang einer Octave auf: dem tiefsten Grenzklange der Octave theilt Ptolemäus die Zahl 120 zu, dem höchsten die Zahl 60, falls nicht die oben erwähnten Klänge c + und f + eine Ueberschreitung jener Zahlen erfordern. Innerhalb des Octavenumfanges bestimmt Ptolemäus die Quarte nach dem Verhältnisse 3 : 4, die Quinte nach dem Verhältnisse 2 : 3. Er kennt die Unterschiede des grossen Ganztones 8 : 9 und des kleinen Ganztones 9 : 10; der „genaue" Halbton wird von ihm auf 15 : 16 angesetzt; der gegen die Forderungen der reinen Diatonik vertiefte Klang c und f bildet mit dem nächstfolgenden Tone des Diatonon toniaion das Intervall eines übermässigen Ganztones 7 : 8, mit dem nächst vorausgehenden Tone bildet er das Verhältniss 27 : 28. Was Ptolemäus hiermit von der Stimmung des Diatonon toniaion berichtet, deren sich die Kitharoden und Lyroden seiner Zeit bedient haben sollen, ist wunderlich genug und mit den Thatsachen unserer modernen Musik nimmermehr in Einklang zu bringen. Aber einen äusseren Grund haben wir nicht, dem Berichte des Ptolemäus, des grössten Akustikers der Griechen und Römer, unseren Glauben zu versagen, um so weniger, da auch schon der alte Archytas die von Ptolemäus besprochene Scala des Diatonon toniaion aufgeführt hat. Die acht Klänge eines Dorischen, Phrygischen, Lydischen Diatonon toniaion bezeichnet Pt. mit dem Terminus „thetische Mese", „thetische Nete diezeugmenon" u. s. w. Es darf nicht unbemerkt bleiben, dass Ptolemäus nach den von ihm angegebenen akustischen Verhältnisszahlen der Intervalle die acht Klänge einer jeden Octave in Zahlen bestimmt, welche den diesen Klängen zu Grunde liegenden Saitenlängen entsprechen: wo hierfür die ganzen Zahlen nicht ausreichen, nimmt der Akustiker Ptolemäus, der zugleich ein berühmter Astronom ist, zu den von den Babylonischen Astronomen aufgebrachten Sexagesimalbrüchen seine Zuflucht, deren er sich ähnlich wie die moderne Welt der Decimalbrüche bedient. Auch dies sei bemerkt, dass die Octaven des Ptolemäus vom höchsten Klange anfangen. Der Bequemlichkeit wegen geben wir in dem Folgenden dieselben in der Weise wieder, dass wir nicht wie Ptolemäus mit dem höchsten, sondern mit dem tiefsten Tone beginnen:

Thetische Hypate.	Thetische Parhypate.	Thetische Lichanos.	Thetische Mese.	Thetische Paramese.	Thetische Trite.	Thetische Paranete.	Thetische Nete.
Dorisches Diatonon toniaion.							
120	115,43	101,15	90	80	77,9	67,30	60
e	f +	g	a	h	c +	d	e
28 : 27	8 : 7	9 : 8	9 : 8	28 : 27	8 : 7	9 : 8	
Phrygisches Diatonon toniaion.							
120	106,40	102,51	90	80	71,7	68,34	60
d	e	f +	g	a	h	c +	d
9 : 8	28 : 27	8 : 7	9 : 8	9 : 8	28 : 27	7 : 8	
Lydisches Diatonon toniaion.							
121,54	106,40	94,49	91,26	80	71,7	63,18	60,57
c +	d	e	f +	g	a	h	c +
8 : 7	9 : 8	28,27	8 : 7	9 : 8	9 : 8	28 : 27	

Nach der Auffassung Friedrich Bellermann's ist der thetische Klang der Scala seiner Tonstufe nach mit dem gleichnamigen dynamischen Klange identisch. Es soll nach Bellermann dabei lediglich auf die Transpositionsscala ankommen. Nach der hier für die thetische Onomasie zu Grunde gelegten Stelle des Ptolemäus, in welcher die Nete, die Mese des Dorischen, Phrygischen, Lydischen ausdrücklich als thetische Nete, thetische Mese bezeichnet werden, ist die Transpositionsscala durchaus gleichgiltig. Ein Jeder wird aus den von Ptolemäus angegebenen akustischen Zahlen berechnen können, dass wenn die acht Klänge der Dorischen Octav mit e f g a h c d e bezeichnet werden, dass alsdann die thetische Mese der Phrygischen Octav in dem Klange g, die thetische Mese der Lydischen Octav in dem Klange f besteht. Der Bellermann'schen Auffassung von der Klangidentität des thetischen mit dem gleichnamigen dynamischen Tone widerspricht ganz und gar die eigene Darstellung des Ptolemäus.*)

*) Schon sind zwei Decennien verflossen, dass die zweite Auflage von Westphal's griechischer Harmonik (S. 436 - 447) die sämmtlichen Ptolemäischen Scalen apo tes tei thesei netes und apo tes tei thesei meses, d. i. die authentischen und plagialen

Kritik.

Luise Adolpha Lebeau. Quartett für Clavier, Violine, Viola und Violoncell, Op 28. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Allen Respect vor einer Frau, die solche Sachen schreiben kann! Wir haben früher schon so oder ähnlich in Bezug auf diese Tonsetzerin gesagt und wiederholen jetzt in Hinblick auf das Clavierquartett den Ausdruck unserer Anerkennung. Sie ist so tüchtig und geschickt, dass sie es darin mit Vielen unter den componirenden Männern aufnehmen kann, und so rontinirt, dass sie Das, was sie sich vornimmt und was sie beginnt, zum befriedigenden Abschluss bringt. Dabei weiss die Dame, von der hier so rühmend geredet wird, dem ganz Gewöhnlichen aus dem Wege zu gehen und solche Dinge, die man schon zu oft gesehen und gehört hat, zu vermeiden. In ihrem Op. 28, dem zur Anzeige vorliegenden Quartett, sind die beiden Aussensätze, zumal das erste Allegro, flott und lebendig vorwärts gehend, ist das Adagio vorsichtigerweise nicht zu sehr in die Länge gezogen und zwischen diesem und dem Finale ein mazurkaartiges Stückchen eingeschoben. —s—r.

Feuilleton.

Etwas über musikalisches Nachtwächterthum.

(Handelt davon, wie es kommt, dass man grosse Geister hier auf Erden nicht mit freudigem Jauchzen, wohl aber mit boshaftem Geifern bei ihrem Auftauchen begrüsst.)

Von **E. Schweitzer.**

Seit undenklichen Zeiten hat es Nachtwächter gegeben, das ist wohl unbestritten. Und Niemand wird dagegen wohl Etwas einzuwenden haben, wenn ich sage, es sei von jeher eine besondere und durch jahrhundertelange Ueberlieferung berechtigte Eigenthümlichkeit der Nachtwächter gewesen, sich von Allem, was ihnen ihre Ruhe rauben könnte, fern zu halten und sich daran zu genügen, von Zeit zu Zeit mit grossem Pathos zu verkünden, was die Glocke geschlagen. Womit sie zwar durchaus nichts Neues der Welt kundgaben, was nichtsdestoweniger aber doch durch uraltes Herkommen zu den Haupterfordernissen ihres Amtes gerechnet wurde. Auch in der Kunst, insonderheit in der Musik, fanden sich seit undenklichen Zeiten stets Leute bereit, das Nachtwächteramt zu übernehmen. Da auch sie gleich ihren lieben Collegen die Pflege der eigenen Ruhe über Alles schätzten, und Jeder sich nun selbst der Nächste ist, den Nächsten zu lieben aber Christenpflicht ist, so kann ihnen die Liebe zu ihrem eigenen kostbaren Ich von Billigdenkenden nicht verargt werden, und muss es daher gerechtfertigt erscheinen, dass sie mit eifrigstem Bemühen nur für Aufrechterhaltung träger Ruhe sorgten. Und muss es aus diesem Grunde natürlich erscheinen, dass sie jede Erweiterung des musikalischen Gebietes in harmonischer Beziehung, jede Vertiefung desselben in seelischer Beziehung oder die Urbarmachung eines bis dahin brach gelegenen Feldes im Reiche der Töne verabscheuten, und dass alles Dieses und das meist mit diesen Erscheinungen verbundene Auftauchen eines neuen Genies ihnen eine hässliche Gemüthserschütterung zuzog, die sich dann in einem ebenso heftigen und andauernden als schliesslich langweiligen und unnützen Tuten Luft machte. So Einer, wie der treffliche Riehl, dessen Ideal ja in einer Hausmusik im Schlafrock, Käppchen und in langer Pfeife gipfelte, und der in jeder Benutzung eines bis dahin wenig oder gar nicht benutzten Kunstmittels ein untrügliches Zeichen des Verfalles sah, das war ein Mann nach dem Herzen der Nachtwächter, der störte sie nicht in ihrer christlichen und mosaischen Ruhe. Das Publicum aber stellte sich stets, theils alter Gewohnheit gemäss und aus Respect vor der hohen Würde des Nachtwächteramtes, theils aber auch aus innerster Seelensympathie auf die Seite der Nachtwächter. Ist doch auf beiden Seiten die Grundursache, weshalb ihnen alles Geniale ein Gräuel und werth ist, in den tiefsten Höllenpfuhl gepfercht zu werden, immer dieselbe, sie beruht auf dem grossen Naturgesetze von der Trägheit der Körper, welches am meisten ausgeprägt erscheint in der Trägheit der Seelen. Wer sie daher aus besagter Trägheit zu reissen versucht, der frevelt an der Natur, und wer an solch einem Grundpfeiler rüttelt, der frevelt an der Verfassung — und das ist Hochverrath. Daher das liebe Publicum sich, wie schon gesagt, nur gar zu gern auf die Seite der Nachtwächter stellt, abgesehen davon, dass viele Denkarbeit die doch so nothwendige Verdauung stört und den Leibesumfang schmälert, den zu erwerben doch so viel Geld gekostet hat. Der Eine oder der Andere hat auch wohl noch einen besonderen Grund, weshalb er es mit den Nachtwächtern hält: er hofft, wenn er sich ihnen angenehm mache und mit in ihr Horn tute, mal selbst solch ein nettes Aemtchen zu erhalten, was in der Kunst etwas sehr Begehrenswerthes ist. Dadurch unterscheiden sich die Kunstnachtwächter nämlich einzig und allein von ihren Collegen: dass ihr Amt in hohem Ansehen steht und zur Besetzung aller derjenigen Stellen, die ihrem Inhaber die angenehme Beschäftigung gestatten, Schätze zu sammeln, die die Motten nicht fressen, stets nur Nachtwächter bez. Nachtwächter Schützlinge genommen werden. Im Uebrigen gehört Verstand weder zu dem einen, noch zu dem anderen Posten. In alten Zeiten soll der liebe Gott den Verstand zugleich mit dem Amte verliehen haben. Als er aber dahinter kam, dass sein Geschenk von den Menschen nur mit scheelen Augen angesehen wurde, und diese es in irgend einem Winkel möglichst schnell verstauben liessen und es mit Essen und Trinken erdrückten und erstickten, da dachte er, wenn euch Nichts daran liegt, dann lassts bleiben, dann behalte ich es hier oben. Und da würde es wohl noch liegen, wohlverpackt in den Schubfächern, wenn nicht der Teufel in seiner Erzbosheit dann und wann, wenn er gerade mal Erlaubniss hat, im Himmel seinen Besuch abzustatten, einen ganzen Haufen solcher Verstandskasten aus der Schublade herausstibitzte, und das, was für, wer weiss wie viele Durchschnittsmenschen berechnet war, Alles einem Einzigen in den Hirnschädel hineinprakticirte.

Hei! Das gibt dann einen Aufruhr unter den Nachtwächtern, wenn der nun mit seinem hellen Kopfe auftaucht und in allerhand muffige Winkel sein Licht wirft, und die Finsterniss weicht und es Licht wird. Zuerst freilich sind sie noch still, so lange wie der Stern noch niedrig steht. Da wird mit Schwarzalbenemsigkeit eine Mauer gezogen, dass sie seinen Anblick der Menge entziehen möge. Aber höher steigt der Stern am Zenith, verstohlen schon lugt ein Lichtstrahl über das Gemäuer. Nochmals und immer wieder versuchen es die Schwarzalben, ihn zu verdunkeln, Bosheit thürmen sie auf Bosheit und verkitten sie mit Dummheit, aber vergeblich. „Freudig, wie ein Held zum Siegen" zieht das Gestirn den Himmel hinauf; ein neues Licht ist uns geworden Da nützt Nichts mehr den neidischen, scheelsüchtigen Alben; kein Schimpfen, keine Bosheit, kein Neid, keine Missgunst kann Geschehenes ungeschehen machen, nicht kehr die Sonne rückwärts ihren Lauf. Als strahlendes Gestirn

Octavengattungen der alten Griechen den Mitforschern vorgeführt hat. Wer dieses schwierige Capitel ernstlich zu studiren keine Scheu trug, hat sich davon überzeugen müssen, dass die thetische Mese die Tonica, die thetische Nete die Dominante ist, und dass in der griechischen Musik authentische und plagalische Octavengattungen unterschieden werden müssen. So viel ich weiss, hat in diesen zwei Decennien nur ein Musiker, der Brüsseler Conservatoriumsdirector, sich dieser Arbeit unterzogen, ingleichen nur zwei Philologen, Gymnasialdirector C. Lang in Lörrach und Professor Hugo Gleditsch in Berlin.

R. Westphal.

steht sie hoch oben im Zenith, und da drunten stehen die Nachtwächter von hellem Tageslicht übergossen, als Ritter von der traurigen Gestalt; aller Respect vor ihnen ist geschwunden. Vogelscheuchen nur sind sie, den Kindern zur Lächerlichkeit, den Erwachsenen zu Spott und Verachtung preisgegeben.

Aber nicht immer sind sie die Unterliegenden. Gar manches Sternlein ist, das nicht den Zenith erreicht, es müht sich und quält sich und möchte so gerne, ach nur einmal! ein Auge theilnahmvoll auf sich gerichtet sehen, aber es geht nicht, über die Mauer aus Bosheit und Dummheit kann es nicht. Seine Kraft verlässt es und matt und mit blutendem Herzen fällt es wieder zurück unter höhnisch triumphirendem Gelächter der Nachtwächtergilde. Vielleicht findet Jemand mal den kleinen Stern nach seinem Tode und zeigt ihn der Nachwelt und weint ihm wehmüthig eine Thräne nach. Auch er hätte Manchem eine frohe Stunde bereiten können, auch an seinem Lichte hätte man sich erfreuen können, aber zu spät! Er war zu schwach gewesen im Kampfe mit der höllischen Dreieinigkeit Bosheit, Dummheit und Missgunst, die ihn nicht hoch kommen liess. Sein Lebensschicksal glich dem Saatkorn, das auf steinigen Boden fiel und verkümmerte. Mit dem Pfunde, das er erhalten, war es ihm nicht vergönnt gewesen, zu wuchern; sein Mühen war vergeblich, sein Streben umsonst, er konnte nun auch sagen wie Samson „Nacht ists um mich".

Goethe sagt am Schlusse eines seiner Gedichte: „Schlagt ihn todt den Hund, er ist ein Recensent." Wir können viel weiter gehen, die Recensenten allein sinds nicht, viel weiter verzweigt ist diese Schwarzalbenfamilie: Am Dirigentenpult und im Orchester, auf der Bühne und auf der Orgel, im Lehrsaale der Conservatorien und in dem Redactionszimmer der Presse, überall ist dieses Gelichter anzutreffen, immer bereit, niemals ermüdet, immer voll boshaften Willenseifers, niemals lässig — wenn es sich darum handelt, aufgehenden Talenten zu schaden und ihnen den Weg mit Dornen zu bestreuen, ihnen die Flügel zu stutzen und Alles zu thun, um sie an ihrem Aufwärtsstreben zu verhindern. Darum — schlagt sie Alle todt, die ganze Schwarzalbensippe der Nachtwächter.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Braunschweig, April 1886.

Da die Theatersaison hier noch nicht zu Ende, so berichten wir Ihnen zunächst noch über die letzten Ereignisse der Concertsaison, die so gut wie vorüber ist.

Wir beginnen mit dem letzten Abonnementconcert, das am 30. März in Behnecke's Saalbau unter Mitwirkung des Frl. Fides Keller aus Frankfurt a. M. und des Hrn. Franz Schwarz aus Weimar stattfand. Dasselbe bot in erster Linie die unvergängliche Pastoralsymphonie von Beethoven, an deren Ausführung wir nur das etwas zu schnelle Tempo des 1. Satzes auszusetzen fanden. Eine Novität war die Ouverture zur Oper „Der wilde Jäger" von A. Schulz, die unter des Componisten eigener Leitung sehr schwungvoll und exact gespielt wurde. Zwar verrieth sich in ihr gerade kein origineller, aus der Tiefe schöpfender Geist; aber Alles zeugt von grosser Formgewandtheit und Geschick in der Behandlung des Orchesters. Die dritte Orchesternummer des Abends war das Andante mit Variationen für Streichinstrumente und zwei Hörner aus dem Ddur-Divertissement von Mozart, das ganz vortrefflich ausgeführt wurde. Von den beiden Solisten des Abends gefiel Hr. Schwarz mit seiner sympathischen Baritonstimme recht gut, wenn auch mehr Lebendigkeit und Wärme im Vortrag erwünscht gewesen wäre. Hr. Schwarz sang eine Arie aus „Aennchen von Tharau" von H. Hofmann und Lieder von Schubert und Schumann. Frl. Fides Keller, der als Oratoriensängerin ein sehr bedeutendes Renommée voranging, konnte als Liedersängerin nicht so gefallen, da ihr der Ton für das Feuer und den Schwung der Schubert'schen „Dithyrambe", sowie für das Neckische in dem Liede „Unbefangenheit" von Weber vollständig mangelte, am besten gelangen ihr noch „Das Mädchen an das erste Schneeglöckchen" von Weber und Recitativ und Arie aus „Orpheus", da ihr breiter, getragener Ton mehr ansprach.

Blicken wir nach Schluss der Abonnementconcerte dieses Winters noch einmal zurück, so möchten wir zunächst bedauern, dass uns nicht mehr Novitäten geboten wurden. Von Symphonien war die einzige die von Fuchs, vergebens harrten wir auf Brahms, der doch wohl mit in erster Linie Berücksichtigung verdiente. Allerdings ist ja die Zahl der Abonnementconcerte (4) derartig beschränkt, dass wir uns keine grosse Hoffnung nach dieser Richtung hin machen durften; aber wir möchten überhaupt in Zweifel stellen, ob Braunschweig wirklich nicht mehr gute Symphonieconcerte vertragen sollte. Sechs dürften wohl doch mindestens nicht zu viel sein; der Theil des Publicums, der die vier jetzt bestehenden Concerte besucht, würde auch in den weiteren Zweien nicht fehlen. Alsdann wäre doch wenigstens einige Aussicht mehr, gehaltvollere Werke der Neuzeit zu hören. Uebrigens möge noch dankend anerkannt sein, dass uns wenigstens zwei Symphonien von Beethoven (A dur und Pastoral-Symphonie) geboten wurden; die Werke dieses Riesengeistes entschädigen allerdings für den Ausfall mancher Novitäten, machen aber doch den Wunsch nach besseren Werken der Neuzeit nicht überflüssig. Möchte der kommende Winter uns mehr in dieser Richtung bringen!

Ausser den Abonnementconcerten der Hofcapelle waren es hauptsächlich die Quartettsoiréen der HH. Wenzl, Sandfuchs, Sommer und Klingenberg, die unsere Stadt mit besserer Musik versorgten. Die 3. Soirée brachte das wundervolle Amoll-Streichquartett von Schubert, ferner das Quartett gleicher Besetzung Op. 18, No. 5, von Beethoven und endlich als Novität das Cmoll-Clavierquintett von H. Goetz. Letzteres Werk interessirte mächtig durch seine Factur; der erste und letzte Satz namentlich sind so voll Leidenschaft und Leben und so hoch originell, dass man sich entzückt den Wogen dieser Musik anvertraut. Der zweite Satz (Andante con moto) bietet durch seine melodienreiche Haltung auch für den Laien in der Musik Ansprechendes, während das Allegro moderato durch ein interessant gearbeitetes Trio fesselt. Das Clavier wurde bei diesem Werk durch Hrn. Eduard Ebert-Buchheim von hier vertreten. In der 4. Quartettsoirée brachten die Herren das frische, originelle Emoll-Quartett von R. Volkmann und Op. 59, No. 1, Fdur, von Beethoven in vorzüglichster Ausführung. Ausserdem sang eine stimmbegabte Dilettantin, Frl. Busse von hier, Lieder von Rubinstein, Franz, Reinecke und Beethoven (zwei Schottische Lieder mit Violine und Violoncell). Die Dame zeigte musikalische Beanlagung, befriedigte aber hinsichtlich der Bildung des Tones und der Auffassung nur wenig.

Ausgezeichnetes wurde uns in einem Kirchenconcert am 8. April im hiesigen Dom geboten, das der Schrader'sche a capella-Chor veranstaltete, dem auch Seine Hoheit, unser Regent, Prinz Albrecht und Seine erlauchte Gemahlin beiwohnten. Aufgeführt wurden ein Chor („Alta trinita beata") aus dem 15. Jahrh., das „Tenebrae factae sunt" von M. Haydn, „Ave verum" von Mozart, „Warum toben die Heiden" von Mendelssohn, Geistlicher Dialog mit Altsolo und „Bleibe, Abend will es werden" von Alb. Becker und „Lob und Ehre und Weisheit und Dank" von S. Bach. Die Solistin des Abends war Frl. Marie Schneider aus Cöln, die ausser dem Altsolo im Dialog „Er ward verschmäht" aus dem „Messias" von Händel, „Agnus Dei" aus der H moll-Messe von S. Bach und „Gebet" von Hiller mit tiefer, religiöser Wärme und edlem, grossem Ton sang. Für die Charwoche steht die Wiederholung der Schütz'schen Passion seitens des genannten vorzüglichen Chors zu erwarten, die, wie wir hörten, auf ausdrücklichen Wunsch Seiner königl. Hoheit, unseres Regenten, stattfindet.

Es bleibt uns jetzt nur noch übrig, die Concerte auswärtiger Künstler zu erwähnen, die unsere Stadt besuchten. Hauptsächlich waren es Sänger, während unter den Pianisten nur der eine Clavierheros Eugen d'Albert ein eigenes Concert veranstaltete. Am 28 Februar gab Mierzwinski eine Matinée und entzückte wie überall durch seine phänomenalen Stimmmittel,

wie seine Kunst des Gesanges', bei der man nur bedauern möchte, dass sie grösstentheils italienischer und französischer Musik zu Gute kommt, während die deutsche Musik vernachlässigt wird. Allerdings steht ihm hier die Aussprache noch im Wege, und auch die deutsche gemüthvollere Auffassung liegt wohl seinem Naturell ferner. Er sang Compositionen von Meyerbeer, Rossini, Schumann und Gounod. Ausserdem spendete er auch noch mehrere Zugaben, sodass das Publicum nicht wenig von der Liebenswürdigkeit des Sängers entzückt war. Hr. Georg Liebling aus Berlin, der ihn als Pianist begleitete, hatte trotz des grossen Interesses, das natürlich auf Mierzwinski concentrirt war, einen sehr guten Erfolg. Anschlag und Technik befriedigten in hohem Grade, auch gefiel uns sein Maasshalten im forte. Er hatte Pièces von Chopin, Scharwenka, Brassin, Tschaïkowsky-Liszt und Gounod-Raff zum Vortrag gewählt, welchen er auf wiederholten Beifall noch die reizende Mazurka von Godard folgen liess. — Ein zweiter, hier schon oft gehörter, aber immer wieder mit Freuden empfangener Gast war Hr. Paul Bulss aus Dresden, der nicht weniger fleissige Gesangsstudien gemacht hat, wenn auch seine Stimme nicht ganz diejenige von Mierzwinski an Glanz und Frische erreicht. Dafür war die Wahl seiner Lieder im Ganzen so recht nach dem Geschmack unseres Publicums. Auf den Cyklus „Eliland", ein Sang vom Chiemsee, von Reinhold Becker, der uns durch seine frische Melodie interessirte, folgten „Die Uhr" und „Heinrich der Finkler" von Löwe, „Träume" von Wagner, „Wanderlied" von Schumann, „Ablösung" von Reinecke, „Röslein, wann blühst du auf" von Hans Sommer und „Frühlingszeit" von R. Becker. Für all diese Lieder zeigte Hr. Bulss eine sehr frische und eigenartige Auffassung, wie auch seine Stimme durch edelsten Wohllaut brillirte, sodass ihm der lauteste Beifall zu Theil wurde. Die Begleitung am Clavier hatte die bis jetzt noch wenig bekannte, aber recht tüchtige Pianistin Frl. Mettler aus Weimar übernommen, eine Schülerin des Altmeisters Liszt, die in Stücken von Sgambati, Weber-Henselt und Liszt eine sehr entwickelte Technik, Kraft und guten Anschlag zeigte, während ihr Berceuse von Chopin und vor Allem die grosse Sonate Op. 111 von Beethoven weniger gelangen, da ihr zu Letzterer noch die Tiefe der Auffassung fehlt. — Wenn wir erst jetzt das Concert von Eugen d'Albert am 17. März erwähnen, so haben wir uns das Beste bis zuletzt aufgehoben. Hier entfaltete die Kunst ihr Panier, der die Technik nur Mittel zum Zweck ist, die im Uebrigen aber die geistigen Ideale hochhält und siegreich zum Durchbruch kommen lässt. Namentlich die beiden Beethoven'schen Sonaten Op. 31, No. 3, und Op. 53 waren Meisterleistungen in der Auffassung; so kann aber auch nur ein Künstler Beethoven spielen, der die höchsten Probleme der Technik gelöst hat. Wunderbar zart und weich erklangen die Berceuse, das Impromptu in Fisdur und die Asdur-Ballade von Chopin. Und welche Riesenleistungen waren die Variationen und Fuge von Brahms über ein Händel'sches Thema, die auch als Composition ungemein fesselnd sind. Von den vier Clavierstücken aus Op. 5 eigener Composition, die der Künstler ebenfalls hinreissend spielte, hat uns das letzte (Cismoll) am besten gefallen. Mit der Amoll-Barcarole von Rubinstein und der den äussersten Grad von Virtuosität verlangenden „Don Juan"-Phantasie von Liszt schloss das Programm, aber nicht das Concert, denn der Künstler hatte die Liebenswürdigkeit, noch Liszt's schwungvolle Edur-Polonaise zuzugeben. Zu bedauern war nur, dass das Concert nicht so besucht war, wie es ein solcher Künstler, wie d'Albert verlangen durfte. — Die schon früher gemachte Bemerkung, dass sich in Braunschweig Alles zu sehr auf die Gesangvereinsconcerte zuspitzt und dadurch der Sinn für bessere Instrumentalmusik unterdrückt wird, hat sich auch hier bestätigt. Möchte der Künstler sich dadurch nicht abhalten lassen, unsere Stadt bald wieder zu besuchen. — Die Concertsaison ist, wie gesagt, so ziemlich zu Ende, ausser dem Schrader'schen Concert steht nur noch ein solches des Chorgesangvereins, der den „Elias" von Mendelssohn aufführen will, in Aussicht.

Berichte.

Leipzig. Die Serie der Kammermusiken im Neuen Gewandhaus wurde durch die HH. Prof. Brodsky, Becker, Sitt und J. Klengel mit der zehnten dieser Veranstaltungen zu glanzvollem Ende geführt. Das Programm bot das unter No. 10 in der Edition Peters enthaltene reizvolle Gdur-Streichquartett von Haydn, das grosse Esdur Op. 127 von Beethoven und zwischen diesen beiden Werken das herrliche Bmoll-Claviertrio von Rob. Volkmann, an dessen Ausführung sich in der Clavierpartie Frl. Melanie Albrecht von hier betheiligte. Die Ausführung der Quartette liess weder nach Seite liebevollster Ausfeilung im Detail, noch in Bezug auf congenial bemessene Totalwirkung und fortreissenden Schwung in der Darstellung einen Wunsch offen und rief wieder, wie alle Vorträge unseres Muster- und Meisterquartettes, den allgemeinsten Enthusiasmus wach. Namentlich dürfte Beethoven's unsterbliches Werk noch kaum irgendwo und durch Irgendwen eine gleich tief in alle seine unbeschreiblichen Schönheiten und Geheimnisse eindringende Interpretation gefunden haben, wie an diesem Abend durch die genannten Künstler. Zu den musikalischen Körperschaften, auf deren Besitz und Thätigkeit unser Leipzig mit vollstem Recht stolz sein darf, zählt in erster Reihe das Brodsky-Quartett, und es herrscht in den hiesigen musikalischen Kreisen wohl nur Eine Stimme, dass speciell auf dem Gebiete der Kammermusik Aehnliches von anderen einheimischen Künstlern noch nie geboten wurde, ebenso allgemein und berechtigt ist der Wunsch, dass dieses Elitequartett unserem Musikleben dauernd erhalten bleibe. — Einen grossen Eindruck machte dank der begeisternden, feurigen Wiedergabe auch das wie eine geniale Improvisation wirkende Volkmann'sche Trio; der meisterlichen Durchführung der Violin- und Violoncellpartie durch die HH. Prof. Brodsky und J. Klengel schmiegte sich allenthalben aufs Innigste das treffliche, künstlerisch fein abgewogene Clavierspiel des Frl. Albrecht an. Wir hoffen der Künstlerin bald wieder im Gewandhaus zu begegnen.

Leipzig. Die 6.—12. Hauptprüfung am k. Conservatorium der Musik. (Schluss.) Von der 9. Prüfung können wir, indem wir derselben beizuwohnen verhindert waren, nicht viel mehr als das Programm mittheilen. Dasselbe lautete: Fdur-Claviertrio von Gade = Frl. Emily Jeffrey aus Scarborough (England) und HH. William Mead aus Manchester und Adolf Rehberg aus Morges, Clavierquartett von Schumann = Frl. Lucy Bristow aus Manchester und HH. Nathan Landsberger, Friedrich Neddermeyer aus Columbus und Adolf Meyer aus Hoboken, Variationen und Fuge über ein Thema von Händel für Clavier von Brahms = Hr. Hermann Schrader aus Adelaide (Australien), Sextett für zwei Hörner, zwei Violinen, Viola und Violoncell von Beethoven = HH. Arno Rudolph aus Leipzig, Heinrich Lorbeer aus Meerane, Landsberger, Max Hellriegel aus Gross-Corbetha, Richard Seidel aus Leipzig und Ernst Döring aus Oldenburg. Der Verlauf dieser Vorträge wurde uns von verschiedenen Seiten als ein befriedigender bezeichnet. Ganz Besonderes habe der einzige Solist dieser Prüfung Hr. Schrader geleistet*), als eine rechte und echte musikalische Natur wird Frl. Jeffrey gerühmt. — Die 10., 11. und 12. Prüfung boten, mit Ausnahme des recht exact und frisch von Frl. Grunja Fulda aus Moskau und den HH. Landsberger und Rehberg vorgetragenen Emoll-Claviertrios von Jadassohn nur Compositionen von Eleven und Elevinnen des Institutes. Als Vertreterinnen des weiblichen Geschlechtes figurirten dabei Frl. Marie Hirschler aus Wien mit einem von den HH. William Mead, Hermann Irmer aus Rosslau bei Dessau, Philipp Mittell aus Mannheim und Ad. Rehberg nicht übermässig sauber gespielten Adur-Streichquartett und selbst vorgetragenen Clavierstücken (Tarantella und Scherzo) und Frl. Helene Jukelssonn aus Kiew mit einer von ihr und Hrn. Landsberger reproducirten Amoll-Clavier-Violinsonate. In dem Quartett sowohl, wie in der Sonate waren natürlicher Fluss der — allerdings nirgends bedeutenden — Gedanken und formelles Geschick zu bemerken, die beiden Claviersoli klangen nicht übel, nur waren sie etwas zu zahm gegenüber ihren Benennungen und wurden auch nicht frisch genug gespielt. Als Compositionsfrüchte auf dem Felde der Kammermusik wurden ausserdem noch präsentirt: Gmoll-Clavierquintett von Georg Schumann aus Königstein, ein frisches, nach Selbständigkeit

*) Der „Signale"-Referent Hr. Ed. Bernsdorf, welcher sich auch in dieser Prüfung wieder unmittelbar neben dem Flügel postirt hatte und mit seinen bekannten Mätzchen der Körperbewegung und des Mienenspiels die Vortragenden incommodirte und belästigte, soll unter der scharfen Fixirung seitens des Hrn. Schrader während dessen Vortrages ausnahmsweise von der gerügten Unart gelassen haben.

strebendes und namentlich in seinen Ecksätzen interessirendes Opus von durchweg gelungener Klangwirkung, das durch den Componisten am Clavier und die HH. Georg Wagner aus Leipzig, Alfred Schumann aus Königstein, Richard Seidel und Arthur Metzdorff aus Leipzig auch eine recht animirte Ausführung erfuhr. Emoll-Clavierquartett und Amoll-Claviervariationen über ein S. Bach'sches Thema von Carl Ficke aus Brooklyn (Amerika). Das Quartett, durch den Componisten und die HH. Georg Wagner, Seidel und Metzdorff aus Leipzig zum Vortrag gebracht, enthält manch hübschen Zug und zeugt von geschickter Behandlung der Instrumente; es hat uns überhaupt viel besser gefallen, als die vom Componisten ausgeführten Variationen, die meistentheils von dem Geiste, von dem sie inspirirt waren, blitzwenig merken liessen. Gdur-Clavier-Violinsonate von Charles Porter aus Bridgeport, gespielt vom Componisten und Hrn. Landsberger, ein Erzeugniss mehr der Intelligenz und des Fleisses, als eines auffälligeren productiven Vermögens. Von dem mehr speculativen als ursprünglichen tonsetzerischen Trieb des Autors gab namentlich das mit angeblichen Original-Negertanzweisen verquickte Finale Kunde. Andante und Scherzo, zwei Sätze aus einem Claviertrio von Carl Ohnesorg aus Mannheim, welche auch bei noch vollendeterer Vorführung als hier durch den Componisten und die HH. Walter Voss aus Magdeburg und Rehberg wenig effectuiren werden, weil sie an keiner Stelle über das Alltägliche hinausgelangen oder sonstwie die Aufmerksamkeit des Hörers in höherem Grade zu fesseln vermögen. Eine ähnliche Durchschnittsphysiognomie wie die Bethätigungen auf dem Kammermusikgebiete, zeigten die Schülercompositionen für Orchester in der letzten 12. Prüfung. Sie haben noch drastischer als Jene documentirt, dass an wirklich zur Composition berufenen Schülern das hiesige Conservatorium der Musik gegenwärtig mehr als je Mangel leidet. Aus keiner einzigen dieser Orchestercompositionen von Fritz v. Bose aus Leipzig (Esdur-Festouverture), Max Philippson aus Hamburg (Fmoll-Ouverture), Charles Porter (Gdur-Symphonie), John E. Ecker aus Toledo in Amerika (Esdur-Concertouverture) und Johannes Fabian aus Stettin (Edur-Festouverture) leuchteten Züge von entschieden individueller Färbung hervor und wäre es auch nur in zarten Keimen gewesen, in Allen machte sich mehr oder weniger die blosse Geschicklichkeit, nach bekannten Mustern zu arbeiten, bemerklich. Die relativ guten Eigenschaften eines meist gut entwickelten Formsinnes und einer wohlklingenden Instrumentation, welche diese Schülerwerke zeigten, sollen als Resultate gewissenhaft betriebener Compositionsstudien gern anerkannt werden*), fallen aber gegenüber dem gerügten Mangel an selbständiger Erfindung nicht weiter ins Gewicht. Im Programm der letzten Prüfung stand ausserdem noch eine Concertarie („Erinnerung") von dem schon gen. Hrn. Fabian, die trotz der recht annehmbaren Execution durch Hrn. Clemens Schaarschmidt aus Leipzig das Talent ihres Autors von einer neuen, günstigeren Seite nicht zeigte, ganz abgesehen davon, dass sie nicht einmal der vorgeschützten Form entsprach.

Dessau. Die Erinnerung an den hohen Genuss, den uns im vorigen Jahre der Besuch eines Symphonieconcertes der herzogl. Hofcapelle verschafft hatte — es gab damals Beethoven's Adur-Symphonie in einer Wiedergabe, für die das Prädicat „mustergiltig" nicht zu hoch gegriffen erscheint, und am selben Abend spielte Hr. Prof. Brodsky aus Leipzig in seiner unvergleichlichen Weise das hübsche 2. Violinconcert von Hans Sitt —, liess uns mit Freuden die kürzlich wiederum gebotene Gelegenheit ergreifen, einer Orchesteraufführung des genannten vortrefflichen Instituts beizuwohnen. Wir hörten im letzten Abonnementconcert des ersten Cyklus ausschliesslich Orchestersachen, und zwar Gade's „Ossian"- und Brahms' Akademische Fest-Ouverture, die Hmoll-Symphoniefragmente von Schubert und C. Stör's anmuthige Tonbilder zu Schiller's „Lied von der Glocke". Die Darbietungen der Capelle unter A. Klughardt's genialer Leitung haben uns wahrhaft erquickt. Herrlichster Orchestervollklang, unterstützt durch die vorzügliche Akustik des Concertsaales, feinste und beweglichste, doch niemals ins Absichtliche und Uebertriebene verfallende Dynamik, bis zu höchster Klarheit herausgearbeitete Phrasirung und eine grosse und schlichte, stets aus dem Ganzen geschöpfte Auffassung, das sind die Vorzüge dieser erlesenen, ihrem Führer mit Verständniss und Begeisterung folgenden Künstlergenossenschaft, angesichts deren wir es aufrichtig bedauern, dass der Plan, die diesjährige Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Dessau abzuhalten, an unüberwindlichen äusseren Schwierigkeiten (Umbau des Theaters zum Zwecke gas-elektrischer Beleuchtung) gescheitert ist. Wir sind kein grosser Verehrer der Gade'schen Muse, aber wir müssen gestehen, dass in so vortrefflicher Wiedergabe die „Ossian"-Ouverture noch immer ihres Eindrucks sicher ist. Brahms' allbekannte Akademische behauptet, obwohl sie nicht zu dem Bedeutendsten gehört, was uns ihr Schöpfer bescheert hat, als ein schönes Parergon ihren Platz; harmlose Lustigkeit, naiver Humor und schallender Festjubel in oft überraschendem Wechsel geben ein treues und ansprechendes Bild studentischen Treibens. Eine gleich schwungvolle und dem Wagner'schen Kunstprincip „vollster Deutlichkeit" allenthalben entsprechende Darlegung wurde der uns aus dem vierhändigen Clavierauszug längst liebgewordenen Stör'schen „Glocke" zu Theil, die wir uns freuten in ihrem Originalgewande kennen zu lernen. Sie besteht aus einer Reihe reizender Aquarellbilder, denen allerdings der Musiker mehr abgewinnt, als der Laie. Die verständniss- und geschmackvolle Declamation des Gedichts durch Hrn. Hofschauspieler Emil Reubke kam der Wirkung der Novität zu Statten. Nach Schluss des programmatischen Theils des Concertes wurde auf allerhöchsten Wunsch die Glanznummer des Abends, der köstliche erste Satz aus Schubert's Hmoll-Symphonie, wiederholt und gab dem zurückbleibenden Theile des Publicums Anlass zur Fortsetzung lebhafter Ovationen für den hochverdienten Leiter der Hofcapelle. In unserer Nachbarschaft bildete den Gesprächsstoff das Hauptereigniss der Saison: die unlängst stattgehabte zweimalige Aufführung der Beethoven'schen Neunten, die als in allen Theilen vollendet gerühmt wurde.

Dr. R. F.

*) Betreffs der Instrumentation hören wir, dass einige Schüler ihre Gewandtheit in derselben mehr dem Privatunterricht ausserhalb der Anstalt (bei Hrn. Rich. Hofmann), als einer in der Letzteren genossenen Unterweisung verdanken.

Concertumschau.

Altenburg. Conc. des städt. Kirchenchors (Franke) unter Mitwirk. der HH. Städing v. hier (Ges.) und Homeyer a. Leipzig (Org.), sowie eines ungen. Violoncellisten am 18. April: „Die Seligkeiten" u. „Christus" f. Baritonsolo, Chor u. Org. v. Liszt, Chöre v. J. Walther, H. Schütz (Eingangschor aus „Die sieben Worte"), Lassus, Palestrina („Magnificat") u. F. M. Bach, Soli f. Ges. v. P. Cornelius („Vater unser" u. „Geheiliget werde dein Name") u. Liszt („Tristis est anima"), f. Org. v. S. Bach (Dor. Toccata) und Liszt (BACH-Fuge) u. f. Violonc. v. E. Toller (Adagio). (Das als eine „wunderbare" Composition bezeichnete Palestrina'sche „Magnificat" für zwei Chöre, kürzlich erstmals im Druck erschienen, dürfte hierbei aller Wahrscheinlichkeit nach zum ersten Male als Concertnummer figurirt haben.)

Altona. 3. Conc. der Singakad. (Prof. Krug) unt. Mitwirk. des Frl. Zeise (Clav.) u. des Hrn. Marwege (Viol.): Dmoll-Clav.-Violinson. v. Gade, „Liebeslieder", Walzer f. gem. Chor m. Clav. v. Brahms, Chorlieder a cap. v. Schumann („Der Sänger" u. „Der Schmied") u. Arn. Krug („Scheiden ohne Leiden" u. „Zum Tanz"), „La régine Avrillouse" f. Frauenchor von Arn. Krug, Dmoll-Violinson. v. Rust, Claviersoli v. Kwast (Concertwalzer) u. A.

Amsterdam. Conc. der Liedertafel „Euterpe" (Messchaert): Clav.-Violoncellson. v. Edv. Grieg (HH. Röntgen u. Bosmans), „Gesang der Geister über den Wassern" f. Männerchor, „Ständchen" f. Baritonsolo u. gem. Chor und „Die Allmacht" f. gem. Chor, sämmtl. m. Clav., sowie „Grab und Mond" u. „Salve Regina" f. gem. Chor a cap. v. Schubert, „Toskanische Rispetti" f. vier Solostimmen m. Clav. v. J. Röntgen, „Des Heeren Huis" f. Chor v. J. C. Boers, Violoncellsoli (Hr. Bosmans).

Aschaffenburg. 4. Conc. des Allgem. Musikver. (Rommel): 1. Symph. v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Post a. Frankfurt a. M. (Ges., „Hellstrahlender Tag" v. Bruch, „Feldeinsamkeit" v. Brahms etc.) u. der HH. Trockenbrodt (Clav.) u. Samhaber jun. (Horn, Andantino v. Strauss etc.).

Bamberg. 73. Musikabend des Musikal. Ver. (Oechsler): Forellenquint. v. Schubert, Dmoll-Claviertrio v. Mendelssohn, Violinson. v. Händel, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, „Der Abend" f. Soloquart. m. Clav. v. Brahms, Motette, Abendlied u. Lied

im Volkston f. gem. Chor a cap. v. E. Oechsler. — 3. u. 4. Symph.-Conc. der Militärcap. des Hrn. Burow: Symphonien v. Beethoven (Adur) und Brahms (Fdur), „Phaëton" v. Saint-Saëns, Ouverturen v. Gade u. Brahms (Akad. Fest-), Esdur-Clavierconc. v. Beethoven (Frl. v. Stutterheim).

Bergen. 7. Conc. der „Harmonie" (Holter): 3. Symph. v. Beethoven, „Nordischer Festzug", symph. Marsch f. Orchester v. J. Selmer, Violoncellconc. v. Svendsen (Hr. Grieg).

Braunschweig. 4. Quartettsoirée der HH. Wenzl u. Gen. unt. Mitwirkung der Sängerin Frl. Busse: Streichquartette von Volkmann (Op. 35) u. Beethoven (Op. 59, No. 1), Gesangsoli v. Rubinstein („Sehnsucht"), Franz („Im Herbst"), Reinecke („Waldesgruss", m. oblig. Violine) u. Beethoven (zwei Schott. Lieder). — Kirchenconc. des Schrader'schen a cap.-Chors unt. solist. Mitwirk. der Altsängerin Frl. Schneider a. Cöln am 8. April: Chöre v. M. Haydn, Mozart, Mendelssohn, Alb. Becker („Geistlicher Dialog" m. Altsolo u. „Bleibe, Abend will es werden") und S. Bach („Lob und Ehre"), sowie Chor „Alta trinita beata" a. dem 15. Jahrh., Gesangsoli v. Händel, S. Bach und F. Hiller („Gebet").

Bremen. Abschiedsconc. der Sängerin Frau Klafsky unt. Mitwirk. der HH. Greve (Ges.) u. Wendling a. Leipzig (Clav.) am 1. Mai: Vocalduette v. Rubinstein („Der Engel" u. Wanderers Nachtlied) u. Wagner (a. dem „Fliegenden Holländer"), Soli f. Ges. v. Ed. Nössler („Vergessen" u. „Die Nachtigall"), V. Gluth (Nachtlied), Rubinstein („Es blinkt der Thau") u. A. u. f. Clav. v. Schumann, Jadassohn (Scherzo), Wagner-Liszt („Elsa's Brautzug zum Münster"), W. Rehberg („Ave Maria"), Ad. Ruthardt (Menuett a. Op. 11) u. Moszkowski (Tarantelle).

Breslau. Conc. in der St. Bernhardinkirche am 3. April: Chöre v. Alb. Becker („Herr, unser starker Held" u. „Bleibe, Abend will es werden"), H. v. Herzogenberg (Psalm 116), Rheinberger („Denken will ich deines heiligen Wortes") u. M. Brosig („Deus omnipotens"), Orgelphant. zu vier Händen Op. 87 v. A. Hesse, Solovorträge der Frls. Thomas u. Schmeidler und des Hrn. Franck (Ges.), sowie der HH. Riedel (Orgel) und Melzer (Violoncell).

Brieg. Kirchenconc. des Hrn. Jung unt. Mitwirk. der Frls. Kirchner, Kurtzu. Stephan, der HH. Hoppe u. Lehmann, der Singakad. u. des Männergesangver. am 9. Mai: Chöre v. Wagner (Choral a. dem 1. Act der „Meistersinger"), Mozart, B. Klein u. Kreutzer, Hymne f. Sopransolo u. gem. Chor u. Vocalduett v. Mendelssohn, Soli f. Ges., f. Violonc. u. f. Horn (Adagio relig. v. A. E. Tod).

Christiania. 6. popul. Symphonieconc. (Haarklou): Cdur-Symph. v. Schubert, „Lauda Sion" v. Mendelssohn.

Coblenz. Am 6. April Aufführ. v. Mendelssohn's „Paulus" durch das Musikinstitut (Maszkowski) unt. solist. Mitwirk. der Damen Holthausen a. Frankfurt a. M. u. J. Schmidt a. Elberfeld u. der HH. Dierich a. Leipzig und Stange a. Berlin. — Wohlthätigkeitsconc. desselben Instituts unt. solist. Mitwirk. der Frau Schindler u. des Hrn. Ritter v. hier am 30. April: Esdur-Symphonie v. Haydn, „Tannhäuser"-Ouverture v. R. Wagner, Chor a. „Paulus" v. Mendelssohn, Soli f. Ges. v. Bruch (Arie a. „Odysseus"), Spohr, J. Brahms („Vergebliches Ständchen") u. Taubert (Nachtigallenlied) und f. Clavier v. Saint-Saëns (4. Conc.).

Cöln. 14. Aufführ. des Schwickerath'schen Ver. (Schwickerath): Motette „Jesu, meine Freude" v. S. Bach, Geistl. Dialog a. dem 16. Jahrh. f. Chor u. Altsolo v. Alb. Becker, Chorlieder „Der König in Thule" u. „Schön Rohtraut" v. Schumann, Solovorträge des Frl. Ackermann a. Luzern (Ges., „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein, Wiegenlied v. Brahms etc.) und des Hrn. Kwast a. Frankfurt a. M. (Clav., Rhaps. v. Brahms, Toccata v. F. Hiller, Capriccio eig. Comp. etc.). — 15. Aufführ. desselben Ver. unt. solist. Mitwirk. des Frl. Schulte v. hier u. der HH. Trautermann a. Leipzig, R. v. Milde a. Weimar und A. Th.: „Die sieben Worte" v. Schütz-Riedel, 3. Aufzug aus „Parsifal" v. Wagner. — 3. Conc. der Musikal. Akad. (Mertke) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Coling a. Düsseldorf und des Hrn. Heine v. hier: Pastorale f. Orch. a. dem „Messias" v. Händel, Fmoll-Andante f. Orch. v. Ed. Mertke, Ein deutsches Requiem v. Brahms, Gesangsoli.

Constantinopel. 2. Vocalconc. des Deutschen Chorgesangver. (Dethier): „Die Kreuzfahrer" v. Gade (Soli: Frau Budde u. HH. Bodek u. Brede), Doppelquartette „Ständchen" v. Abt u. Schifferlied v. Eckert, Gesangsolovorträge der Frau Comendinger u. des Hrn. Stüssy („O rothe Ros'" v. Lessmann).

Creuznach. 4. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Enzian): „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Das Paradies und die Peri" v. Schumann (Soli: Frls. Schauseil a. Düsseldorf, Wenzel a. Trier, Hessel, Schreiber u. Kegel v. hier u. HH. Bogen a. Cöln u. Halm a. Giessen).

Darmstadt. 3. u. 4. Kammermusik der HH. Hohlfeld, Petr, Oelsner u. Reitz unt. Mitwirk. der HH. Buchner, Pfeil, Hayn, Ohls (Streicher), Becher, Engel u. Neumann (Bläser): Septett Op. 20 v. Beethoven, Gdur-Streichsext. v. Brahms, Streichquartette v. Haydn (Ddur) u. Beethoven (Op. 18, No. 6), Fdur-Claviertrio v. Bargiel, Clav.-Violinson. Op. 30, No. 3, v. Beethoven.

Dessau. 7. u. 8. Conc. der Hofcap. (Klughardt): Symphonien v. Beethoven (No. 2) u. Haydn (Gdur), Amoll-Orchestersuite v. A. Klughardt, kanon. Suite f. Streichorchester von Grimm, „Kamarinskaja" v. Glinka, Ouverturen v. Schumann („Genovefa"), Weber („Der Beherrscher der Geister"), Cherubini u. Mendelssohn. — Kammermusikver. am 3. u. 12. Mai: Adur-Clavierquart. v. Brahms, Streichquartette v. Haydn u. Schubert (Amoll), Walzer f. Streichquart. Op. 78 v. F. Kiel, „Novelletten" f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Gade, Clav.-Violoncellson. v. J. Brahms. (Ausführende: HH. Kleemann, Klughardt [Clav.], Seitz, Weise, Haltnorth u. Jäger [Streicher].)

Dorpat. Concerte der Musikal. Gesellschaft (Dr. Harthan) am 2., 16., 23. u. 30. März u. 6. April: Symphonien v. Mozart (Cdur), Beethoven (No. 8), Rheinberger (Fdur) und Mendelssohn (Amoll), 2. Orchestersuite v. F. Lachner, 3. Serenade f. Streichorch. v. R. Fuchs, symphon. Prolog zu „Othello" von Arn. Krug, Ouverturen von Beethoven („Egmont" u. No. 3 zu „Leonore") u. Schubert („Rosamunde"), 2. u. 3. Clavierconc. v. S. Bach, Sept. f. Clav., Tromp. u. Streichinstrumente v. Saint-Saëns.

Dresden. 3. Productionsabend des Tonkünstlerver.: Clavierquart. Op. 18 v. A. Bungert (HH. Hess, Blumer, Wilhelm u. Stenz), Cdur-Clav.-Violoncellson. v. J. Schubert (der Comp. u. Hr. Grützmacher), Solovorträge des Frl. v. Lagermarck (Ges., Schwed. Lied v. Kjerulf, „Er ist gekommen" v. Franz etc.) u. des Hrn. Prof. Lauterbach (Viol., Amoll-Conc. v. S. Bach). — Uebungsabend des Tonkünstlerver. am 12. April: Claviertrio Op. 1, No. 3, v. Beethoven (HH. Hess, Kratina u. Stenz), Clav.-Violoncellson. v. Grieg (HH. Scholtz u. Smith), Solovorträge der HH. Smith (Emoll-Conc. v. Lindner) u. Franz (Horn, zwei Stücke v. F. Draeseke).

Haag. 2. Aufführ. der Neederlandsche Toonkunstenaars-Vereenig. u. des Gesangver. „Melosophia" unter Leit. des Hrn. Völlmar u. solist. Mitwirk. der HH. van Thienen a. Delft (Clav.) u. Bosmans a. Amsterdam (Violonc.): „Toggenburg" v. Rheinberger, „Die Flucht der heil. Familie" v. Bruch, Chorlieder a cap. v. Brahms („Abendständchen" u. „Vineta") u. A., Soli f. Clav. v. W. van Thienen (Cdur-Sonate), F. Gernsheim (And. cantab.) u. S. de Lange (Polonaise) u. f. Violoncell v. W. F. G. Nicolai (Adagio) u. A.

Kaiserslautern. Conc. des Caecilien-Ver. unt. Mitwirkung des Hrn. Henrich aus Ludwigshafen (Ges.), des Hrn. Hahn von hier (Orgel) u. A. m. am 11. April: Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" v. S. Bach, Fdur-Messe v. Mozart, Chor „Selig sind die Todten" a. dem Deutschen Requiem v. Brahms, Orgelsoli v. Händel u. S. Bach.

Mannheim. Am 23. April Aufführ. v. Brahms' Deutschem Requiem durch den Musikver. (Paur) unter Mitwirk. des Frl. Martini a. Erfurt, des Hrn. Knapp v. hier und des Ludwigshafener Caecilien-Ver. (Die Aufführung wird als eine ungemein gute, tiefwirkende bezeichnet. Der Chor sei vortrefflich bestellt gewesen und habe oft ganz ausserordentliche Wirkung erzielt, den beiden Solisten wird warmes Lob gespendet, namentlich wird die klangvolle und gut geschulte Stimme der jungen Dame und deren ungekünstelter, sympathischer Vortrag gerühmt.)

Nürnberg. Festconc. des Männergesangver. am 27. April: Festouvert. v. Volkmann, „Hakon Jarl" f. Soli, Chor u. Orch. v. Reinecke (Soli: Frau Baader u. HH. Schuegraf u. Müller), Brautlied f. gem. Chor u. Soli m. Begleit. v. zwei Hörnern und Harfe v. Ad. Jensen (Soli: Frau Kieser u. Hr. Barth), „Lockung" f. gem. Chor m. Clav. v. Rheinberger, Männerchöre a cap. v. Rheinberger („Waldmorgen"), Kuntz u. Silcher.

Oldenburg. 7. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): Gmoll-Symph. v. Mozart, Ouverturen von F. v. Holstein-Dietrich („Frau Aventiure") u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), Entr'act a. „Rosamunde" v. Schubert, Gesangvorträge des Frl. Schauseil

a. Düsseldorf (Romanze v. Mierzwinski, „Bitte" v. Schauseil etc.). — 8. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): Cdur-Symph. v. Schubert, „Friedensfeier"-Festouvert. v. Reinecke, „Loreley"-Vorspiel v. Bruch, Barcarole v. Raff, Gesangvorträge des Frl. Zerbst a. Berlin („Es blinkt der Thau" v. Rubinstein, „Der Asra" v. O. Eichberg, „Zwischen uns ist Nichts geschehen" v. Zarzycki, „Träume" v. Wagner, „Lang ists her" v. Wendel, Geburtstagslied v. Sachs etc.). — 2. Conc. des Singvereins (Dietrich): Toccata f. Orch. v. Bach-Esser, Ein deutsches Requiem v. Brahms (Soli: Frl. Busjäger a. Bremen u. Hr. Stammer), Sopranarie v. Händel. — 4. Kammermusikabend der HH. Dietrich, Eckhold, Krollmann, Schärnack und Kufferath unt. Mitwirkung der HH. Schmidt u. Jacobs: Bdur-Streichsext. v. Brahms, Streichquart. Op. 43 v. L. Meinardus, Dmoll-Claviertrio v. Schumann.

Osnabrück. Am 14. April Aufführung v. Händel's „Judas Maccabäus" durch den Gesangver. (Drobisch) unter solist. Mitwirk. der Frau Schubart-Tiedemann u. des Frl. Post a. Frankfurt a. M., sowie der HH. Ritter a. Biebrich und Schubart a. Frankfurt a. M.

Padua. 1. u. 2. Musikal. Matinée der HH. Pollini, Cimegotto, Callegari u. Baragli: Clavierquart. v. Schumann, Claviertrios v. Raff (No. 2) u. Schumann (Dmoll), Serenade Op. 8 v. Beethoven, Soli f. Clav. v. Brahms (Sonate Op. 5) u. Boccherini (Sonate).

Penig. Geistl. Musikaufführ. in der Stadtkirche unt. Leit. des Hrn. Rühling u. gesangsolist. Mitwirk. der Frau v. Könitz v. hier u. des Hrn. Schmidt a. Waldenburg am 23. April: Lento cantabile f. Streichorch. v. Rühling, Fragmente a. dem „Requiem" v. Mozart, „Das Leiden Christi" von Mendelssohn und „Der Tod Jesu" v. Graun, Gesangsoli.

Pilsen. 1. Vereinsconc. der Deutschen Liedertafel Pilsen (Anacker): Chöre f. gem. Stimmen v. Mendelssohn u. R. Barth („Rose des Gartens"), f. Männerstimmen v. Reinecke („Frühling ohn Ende"), Volkmann („Ich halte ihr die Augen zu"), Schubert, Attenhofer („Abendfeier") u. Edw. Schulz („Das Herz am Rhein") u. f. Frauenstimmen v. Bargiel („Frühling"), Gesangvorträge des Hrn. Anacker.

Regensburg. Kammermusiksoirée des Hrn. Renner unter Mitwirkung der Frau Scherzer, der Frls. v. Ammon, Haymann, Schöller, Wandner u. Weigert u. der HH. Czelusky, Götz und Seiling am 3. April: Claviertriosatz v. Beethoven, Gesangsoloquartette v. Lechner u. Morley, Rheintöchter-Terzett aus der „Götterdämmerung" v. Wagner, Soli f. Gesang v. Lassen (Schlummerlied), Lammers (Schilflied), Heffner („Jetzt ist er hinaus"), Schumann, Nicolai („O sieh mich nicht so lächelnd an") u. Kretschmer („Du bist wie eine stille Sternennacht") u. f. Violonc.

Rostock. Conc. des Pianisten Hrn. Bühring unt. Mitwirk. des Hrn. v. Witt a. Schwerin (Ges.) am 6. Mai mit Soli f. Clav. v. Brahms (Intermezzo u. Capriccio), Liszt („Cantique d'Amour"), Grieg („Norwegischer Hochzeitszug"), Raff (Valse-Caprice) u. A. u. f. Ges. v. Ad. Jensen („Am Ufer des Manzanares" und „Margareth am Thor") u. A.

Schweinfurt. Conc. der „Harmonie" am 15. April m. Soli f. Ges. v. Lassen („Der gefangene Admiral"), A. Rubinstein (Frühlingslied), E. Steinbach („Du rothe Ros"), J. Brahms („Wie bist du, meine Königin"), Bendel („Wie berührt mich wundersam"), A. Ritter („In Lust und Schmerzen"), Muck („Du sprachst: die Liebe schwindet nicht" u. „Liebeswonne") u. A. u. f. Viola alta v. Davidoff (Romanze) u. H. Ritter („Im Traume", „Jagdstück" u. „Erinnerungen an Schottland"). (Ausführende: Frl. Poll v. Pollenburg [Ges.] und HH. Schulz-Dornburg [Ges.] u. Ritter [Viola alta] a. Würzburg.)

Siegen. 2. Abonn.-Conc. des Musikvereins (Hofmann) mit Haydn's „Jahreszeiten" unter solist. Mitwirk. der Frau Richter v. hier u. der HH. Köbke a. Halle a. S. u. Hungar a. Cöln.

Speyer. 6. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel (Schefter) unt. solist. Mitwirk. der Sängerin Frl. Post a. Frankfurt a. M.: Cmoll-Clavierquint. v. H. Goetz, „Actus tragicus" f. Soli u. Chor m. Streichorch. u. Harmon. v. Bach-Schefter, „Warnung vor dem Rhein" f. gem. Chor v. R. Drumm, Gesangsoli von Zerlett („Der Asra"), Franz („Er ist gekommen"), Grieg („Ich liebe dich") u. Schumann. (Der durch prächtige Stimmmittel unterstützte Liedervortrag der mitwirkenden Sängerin habe, nach einem uns vorliegenden Berichte, durch „echte Leidenschaftlichkeit und eine in die Tiefe dringende Auffassung" fortgerissen.)

Strassburg i. E. 7. Abonn.-Conc. des städt. Orch. (Stockhausen): 4. Symph. v. Beethoven, „Manfred"-Ouvert. v. Schumann, Liebeslieder-Walzer, sowie „Der Abend" u. „Fragen" f. vier Solostimmen m. Clav. v. Brahms, Solovorträge der HH. Kaiser a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. Auer a. St. Petersburg (Viol., Conc. v. Goldmark, Concerttarantelle eig. Comp., Berceuse v. Cui etc.).

Straubing. Conc. unt. Leit. des Hrn. Filke am 14. April: „Ruth", bibl. Scene f. Chor, Soli u. Orch. v. Luise Adolpha Lebeau, „Der Frühling" a. den „Jahreszeiten" u. Tenorarie von Haydn. (Dem Concert wird ein sehr schönes Gelingen nachgerühmt.)

Wageningen. 10. Aufführ. der „Cecilia" (Meijroos) unter solist. Mitwirk. des Frl. Fiedler a. Cleve u. des Hrn. Schmeink a. Amsterdam: „Lobgesang" von Mendelssohn, „Loreley" von F. Hiller.

Wismar. 2. Kammermusik des Hrn. Ochs (Clav.) unt. Mitwirk. der HH. Hahn v. hier (Viol.) u. Lang a. Schwerin (Violonc.): Claviertrios v. F. Kiel (Op. 22) und Beethoven (Op. 1, No. 2), Soli f. Clav. v. Flügge (Noct.) u. Haydn, f. Violine v. Sarasate („Zigeunerweisen") u. f. Violonc. v. Hegenbarth (Praeludium) u. Popper (Spinnlied).

Würzburg. Conc. der Liedertafel am 20. April: Clarinettenquint. v. Mozart (HH. Stark, Hussla, Martin, Dr. Thaler und Benhardt), Männerchöre v. Rheinberger („Walther's von der Vogelweide Begräbniss"), Weinzierl („Frühlingssymphonie"), F. Hegar („Rudolph von Werdenberg") u. Goldmark („Frühlingsnetz"), Frauenchöre v. Jüngst („Wenn sich zwei Herzen scheiden" u. „Frommer Spruch") und Meyer-Olbersleben (Nymphenchor a. dem „Jubiläumsfestspiel"), Solovorträge des Frl. Post a. Frankfurt a. M. (Ges., „Das Immchen" v. Franz etc.) u. des Hrn. Stark (Clav., Tempo di ballo eig. Comp. etc.).

Zerbst. Conc. des Zerbster Sängerbundes (Preitz) zur Feier v. Friedr. Schneider's 100jähr. Geburtstage am 5. April: Prolog v. Dr. Wäschke (Hr. Waldeck a. Dessau), Ouvert. zur „Braut von Messina", Ddur-Jubelouvert. u. div. Chöre v. F. Schneider, Chor „Haltet Frau Musica in Ehren" v. F. Rochlitz, Dramolet „Das Weltgericht" v. R. Bunge. — Geistl. Musikaufführung des Preitz'schen Gesangver. (Preitz) am 23. April: Chöre v. S. Bach, Vittoria, Mendelssohn u. J. M. Bach, Vocalduett „O wär mein Haupt eine Wasserquelle" v. F. Hiller, „Zu uns komme dein Reich" f. Altsolo u. Org. v. P. Cornelius, Orgel-Choralvorspiel üb. „O Traurigkeit, o Herzeleid" v. G. Merkel.

Zwickau. Geistl. Musikaufführ des Kirchenchors zu St. Jacobi a. Chemnitz (Schneider) am 21. März: Chöre von E. A. Grell (Psalm 21), Rheinberger (Psalm 130), Liszt („Cantate Deum gratia plenum"), Bortniansky und Alb. Becker (Psalm 147), Solovorträge der Frau Strauss-Kurzwelly a. Chemnitz (Ges., „Agnus Dei" v. Mozart, „Das Veilchen" v. Liszt u. „Sei still" v. Lessmann) u. des Hrn. Türke v. hier (Org., Phant. u. Fuge in Cmoll v. J. Schneider). — 5. Abonn.-Conc. der Militärcap. des Hrn. Eilenberg: Cmoll-Symph. v. F. Spindler, Ouverturen v. Beethoven und Weber („Der Beherrscher der Geister"), „Geständniss" v. Schulz-Schwerin, Serenade v. Moszkowski, Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein, Fragment a. „Rienzi" v. Wagner, 2. Polon. v. Liszt, Czárdás v. E. Rochlich.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frau Sembrich wird gegenwärtig aufs Höchste in der Kroll-Oper gefeiert. Gleich ihre Antrittspartie Lucia war ein vollständiger Triumph und machte ihre Mitwirkung zum Ereigniss der Saison dieser Bühne. — **Calais.** In der Philharmonischen Gesellschaft trat die talentirte Geigerin Frl. Clotilde Balthasar auf und erwarb sich hohe Anerkennung. — **Dresden.** Der Bassist Hr. Jost, welchen man nach Wien zu entführen Lust zeigte, ist auf weitere sieben Jahre an die hiesige Hofoper gefesselt worden. — **Leipzig.** Die Direction Staegemann sucht wieder einmal nach einer jugendlich-dramatischen Sängerin für die hiesige Oper, nachdem Frl. Wooge, durch alle möglichen Chicanen seitens der Direction und des Regisseurs Hrn. Goldberg dazu getrieben, Leipzig verlassen hat. Frl. Haebermann aus Düsseldorf soll die Nachfolgerin des Frl. Wooge werden und in dem gen. Rollenfach mit dem von Hrn. Staegemann sehr protegirten Frl. Scherenberg, welche bis jetzt glücklich zwei oder drei Partien herausgebracht hat, alterniren. Ihr Debut als Marie im „Trompeter von Säkkingen" hat jedoch keinen günstigen Eindruck gemacht. Hr. O. Schwalm im „L. T." schreibt, dass die Art und Weise, wie Frl. Haeber-

mann ihr Organ behandelt, durchaus nicht vortheilhaft sei und auf tiefer gehende Studien nicht schliessen lasse, Hr. B. Vogel in den „L. N." hat von dem Gesang der Dame geradezu den Eindruck einer noch rein naturalistischen Leistung erhalten, welcher durch die Wahrnehmung einer grossen Zahl sehr unreiner Töne von in der Höhe meist greller, aufdringlicher Färbung verstärkt worden sei. Doch was kümmern schliesslich Hrn. Staegemann derartige Einwände, seine Entscheidungen in Engagementsangelegenheiten hängen erst in zweiter und dritter Linie von künstlerischen Erwägungen ab. — **Madrid.** Für die nächste Saison im kgl. Theater sind die Damen Kupfer-Berger, Pasqua und Gargano und die HH. Gayarre, Tamagno, Oxmilia, Battistini, Uetam und Baldelti engagirt worden. — **Siegen.** Die HH. Köbke aus Halle a. S. und Hungar aus Cöln wirkten in einer hiesigen Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten" als Solisten mit und ernteten für ihre Leistungen, die gleichwerthig in der Cantilene wie im Coloraturgesang waren, grossen und durchaus gerechtfertigten Beifall.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 15. Mai. „Gott, sei mir gnädig" v. G. Rebling. „Ruhethal" u Engelterzett a. dem „Elias" von Mendelssohn. 16. Mai. „Er weidet seine Schafe" u. „Sein Joch ist sanft" a. dem „Messias" v. Händel.

Chemnitz. St. Johanniskirche: 16. Mai. „Dennoch bleib ich stets" v. E. F. Richter. St. Jacobikirche: 16. Mai. „Die Himmel erzählen" a. der „Schöpfung" v. Haydn.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 20. Besprechungen (R. Schumann's Jugendbriefe, L. Ramann, L. Bussler u. A. m.). — Audiatur et altera pars. Ein Beitrag zur neuesten Geschichte der Berliner Hofoper. (Einen Brief des Frl. Lilli Lehmann betr.) — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Aufsätze über musikalische Tagesfragen No. 4. Eine Muster-Pianoforte-Fabrik. (Aus der „Elberf. Z.") — Kritik. — Bemerkungen.

Bayreuther Blätter, 5. Stück. Zur kunst- und culturgeschichtlichen Bedeutung Rich. Wagner's. Von Dr. E. Schlaeger. — Eine Erinnerung an Graf Arthur Gobineau. Von Ph. von Hertefeld. — Litteratur (Utis: der falsche Baurath). — Geschäftl. Theil.

Das Orchester No. 14. Joh. Lauterbach. — Eine neue Claviatur. Von Aurelie Deutsch. — Das „Figaro"-Jubiläum. — Beaumarchais. — Marienlied. — Nachrichten u. Notizen.

Der Chorgesang No. 16. Rich. Müller. (Mit Portrait.) Lebensbild von Fr. Oberreich. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Liederhalle No. 32 Zum Gedächtniss V. Scheffel's. (Mit dessen Portrait) — „Annelein". Madrigal von O. di Lasso. — Bericht a. Leipzig, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 33. Nach Noten, vom Blatt, auswendig. — Besprechungen (A. Wellmer, A. Dregert, J. Bellmann, R. Drumm, Berger). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 20. Neue Erfindungen und Verbesserungen an der Clarinette. Von F. Russ. — „Figaro's Hochzeit". Ein Erinnerungsblatt an den 1. Mai 1786. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Sängerhalle No. 18. „Es war einmal ein Musikant". Prolog von F. Hofmann. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 19. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — C. Zöllner in Meissen. Ged. v. H. Pfeil. — Besprechung (M. Plüddemann).

Die Tonkunst No. 19. Besprech. (A. Niggli). — Zur Charakteristik der altrömischen Musik. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 30. J. J. Rousseau's Schreiben an Grimm über das französische und italienische Musikdrama 1750. Ein Fragment. — Besprech. (J. Pembaur). — Das „Te Deum" eines Verkannten. Von P. Marsop. (Aus der „Gegenwart".) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 23. Berichte (u. A. Einer über die erste Pariser Aufführung der vieractigen Oper „Maître Ambros" von Ch. M. Widor), Nachrichten u. Notizen.

Le Progrès artistique No. 418. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Musica sacra No. 5. Ueber Kienle's Choralschule nochmals. Von Fr. Witt. — Zur Erwiderung. Von G. M. Dreves. — Berichte, Umschau und Notizen. — Litter. Anzeiger.

Musikalische Rundschau No. 24. Wunschzettel für die nächste Concertsaison. Von Dr. H. M. Schuster. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Musiker-Zeitung No. 20. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 20 Besprechungen (J. Rosenhain, B. Godard, J. C. Culwick, Luise Ad. Lebeau, J. Röntgen, C. Bohm, Ferd. Hummel). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 8. Besprechungen (Eichler und Feyhl, A. Niggli u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — In Sachen Ruthardt und Köckert.

Urania No. 4. Gedichte. — G. Merkel. Nekrolog. — Der Elektromagnetismus in seiner Anwendung auf die moderne Orgelbaukunst. Von A. Gönner. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das Gürzenichorchester in Cöln wird auch während des Sommers Symphonieconcerte im Gürzenichsaale veranstalten, und zwar je vier des Abends und des Mittags unter abwechselnder Leitung der HH. Prof. Dr. Wüllner und Kleffel. Dieselben sollen den Charakter von Volksconcerten erhalten.

* An der k. Hochschule für Musik zu Berlin ist ein Lehrstuhl für Militärmusik errichtet und durch den k. Musikdirector Hrn. Fr. Voigt besetzt worden.

* Von der Gesellschaft französischer Autoren, Componisten und Musikverleger ist im 1. Quartal d. J. die hübsche Summe von 190,000 Frcs. an Tantièmen eingeheimst worden.

* In London haben am 3. Mai die dort so angesehenen Richter-Concerte begonnen. Der berühmte Dirigent wurde mit grossem Enthusiasmus empfangen.

* In der letzten „Tannhäuser"-Aufführung in Rom, mit welcher die Stagione beschlossen wurde, gings etwas laut zu. Die Direction war in der Absicht, die Wirkung der Ouverture nicht durch die Störungen der in Italien zahlreich erst nach dem Beginn der Vorstellung Eintreffenden abschwächen zu lassen, dieselbe zwischen dem 1. und 2. Act aufzuführen Willens gewesen und hatte demzufolge mit der Oper selbst begonnen, wogegen sich aber das Publicum durch Zischen auflehnte, sodass abgebrochen und die Ouverture, welche jedes Mal zündend durchschlägt, wieder wie früher zu Anfang gespielt werden musste.

* München hat seit Kurzem u. A. auch eine Richard Wagner-Strasse. Die Geburtsstadt des unsterblichen Meisters entbehrt einer solchen immer noch, vielleicht macht eine kommende Generation diesem Mangel ein Ende.

* In der Gruft der Paulus-Kathedrale zu London wurde kürzlich das dem Andenken John Goss', des langjährigen, vor sechs Jahren im Alter von 80 Jahren verstorbenen Organisten dieser Kirche, erbaute prachtvolle Monument feierlich enthüllt.

* Hr. Benjamin Godard in Paris soll beabsichtigen, im nächsten Winter seine „Modernen Concerte" wieder aufzunehmen.

* Am 11. Mai fand im Pariser Trocadéro ein grosses Concert zum Besten des Pasteur'schen Instituts statt, welches eine enorme Einnahme erzielte.

* In New-York soll eine Musikerbörse gegründet werden. Eine Actiengesellschaft mit einem Capital von 100,000 Dollars hat sich gebildet für die Schöpfung der New-York Musical Exchange. Ein riesiger Concertsaal, Säle für die Capellmeister, die Impresarii und deren Secretäre sollen gebaut werden, und zwar auf Kosten eines reichen Brauers. In diesen Räumen sollen alle auf Engagements bezüglichen Geschäfte gemacht werden.

* Im Leipziger Stadttheater steht für Rich. Wagner's Geburtstag (22. Mai) „Tristan und Isolde" auf dem Repertoire.

* Das Stadttheater zu Cöln, in welchem Rich. Wagner während der verflossenen Saison ein seltener Gast war, will im n. Winter den „Ring des Nibelungen" neueinstudirt bringen. Auch Cornelius' reizvolle komische Oper „Der Barbier von Bagdad" soll daselbst herauskommen.

* Alexander Ritter's feine und effectvolle einactige komische Oper „Der faule Hans", welche bekanntlich in München einen unbestritten grossen Erfolg hatte, ist soeben bei Fr. Kistner in Leipzig im Druck erschienen. Kennzeichnend für die Direction des Leipziger Stadttheaters ist es, dass sie sich diesem Novum gegenüber ablehnend verhalten hat. Ein „Trompeter von Säkkingen" ist dasselbe allerdings nicht, und dann verdrängt bei der Direction Staegemann ja wohl auch die im Herbst bevorstehende Première der neuesten Oper Nessler's „Otto der Schütz" alle anderen Novitäten-Pläne.

* In der Grossen Oper zu Paris soll am 25. d. Mts., dem Geburtstage Halévy's, dessen „Jüdin" die 500. Aufführung feiern.

* In St. Petersburg wurde vor Kurzem erstmalig die vor 15 Jahren componirte Oper „Tamara" von Baron von Vietinghoff-Scheel, welcher Rubinstein's „Dämon" seine Anregung verdanken soll, gegeben.

* In der Pariser Komischen Oper wurde Widor's neue Oper „Maître Ambros" erstmalig gegeben und erwies sich als sehr interessante Arbeit eines talentvollen Componisten.

* C. Reinecke's neue komische Oper „Auf hohen Befehl" ist, nach der „Liederhalle", von den Stadttheatern zu Hamburg und Nürnberg zur Aufführung angenommen worden.

* An Stelle der Frau Rosa Papier in Wien, welche nicht den nöthigen Urlaub erhielt, wird Frau Luger in Frankfurt a. M. bei den diesjährigen Festspielen in Bayreuth mitwirken.

* Dr. Franz Liszt kehrte am vor. Montag wieder nach Weimar zurück. Von den mannichfachen Strapazen der letzten Wochen seiner Reise war dem gefeierten Meister kaum Etwas anzumerken. Er wird auch jetzt nicht lange der Ruhe pflegen können, denn die Tonkünstlerversammlung in Sondershausen, der er beiwohnen wird, steht nahe vor der Thür, und auch das Niederrheinische Musikfest in Cöln hofft auf den Besuch des Meisters.

* Frl. Arma Senkrah befindet sich seit einigen Tagen wieder in ihrer Sommerresidenz Weimar, um daselbst zunächst sich vollends von dem Unwohlsein zu erholen, das sie an der vollständigen Durchführung ihres Winterfeldzuges verhindert hatte, und dann fleissig dem Studium neuer Werke (u. A. des Brahms'schen Concertes) für ihre nächste Concertreise obzuliegen.

* Hr. Hofcapellmeister Prof. Schröder in Sondershausen wird in der n. Saison als Capellmeister der Deutschen Oper in Rotterdam thätig sein.

* Der Dresdener Tenorist Hr. Riese musste sich in Halle a. S. einer schweren Operation unterwerfen: Er war auf dem einen Auge am grauen Staar erkrankt und musste sich, um einer gänzlichen Erblindung vorzubeugen, das kranke Auge herausnehmen lassen.

* Hr. Prof. Dr. Wölfel am kaiserl. Conservatorium zu St. Petersburg erhielt vom Kaiser von Russland das Ritterkreuz des Annen-Ordens verliehen.

* Hr. Buchta, der Chordirector der russischen Botschaftskirche zu Wien und Mitglied des dortigen Hofopernorchesters, erhielt die grosse goldene Medaille mit dem Bande des St. Annen-Ordens, am Halse zu tragen, verliehen.

Todtenliste. Carl Jendersky, Opernregisseur am Deutschen Landestheater zu Prag, früher in gleicher Stellung in Stuttgart, Cöln, Leipzig und Moskau thätig gewesen, † am 9. d. Mts. infolge eines Herzschlages. — Eusèbe Dalman, Capellmeister an mehreren italienischen Theatern, zuletzt am San Carlos-Theater in Lissabon, † in Barcelona. — Carolina Mangini-Stecchi, Primadonna, † in Novara. — Cesare Casella, berühmter Violoncellist, † in Lissabon.

Kritischer Anhang.

C. Chaminade. Trois Morceaux pour Violon et Piano, Op. 31. Breslau, Jul. Hainauer.

Hans Huber. Vier Phantasiestücke für Piano und Violine, Op. 78. Ebendaselbst.

Ch. A. Kadlec. Trois Morceaux pour Violin avec accompagnement de Piano, Op. 25. Hamburg, D. Rahter.

H. Zernial. Zwei Concertstücke für die Violine mit Begleitung des Pianoforte, Op. 14. Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.

In dem Postpaket, welches der Hr. Redacteur vor Kurzem seinem Referenten zusandte, lagen diese vier Werke so einträchtig und als gute Nachbarn beisammen, dass es wohl angebracht erscheint, sie auch in der Besprechung ungetrennt zu lassen. Das kann auch ausserdem geschehen, weil die Sachen so ziemlich Einem Genre angehören. Von den vier Componisten ist Hans Huber der bekannteste und in der Zahl der veröffentlichten Tonwerke der am weitesten vorgeschrittene. Von seinen vier Phantasiestücken ist die erste Nummer eine Gesangspièce für die Violine mit kanonisch accompagnirender Clavierstimme, die zweite ein scherzoses Staccato, in dem nur eine kleine getragene Periode die nothwendige Abwechselung bringt, die dritte eine recht charakteristische Ballade und die letzte eine bewegte und auch kraftvolle „Novellette". Huber's Aussprüche an diesem Ort sind nicht gerade neu und überraschend, aber doch so eingekleidet und stilisirt, dass sie Interesse erwecken können. Ungewöhnlicher, zumal in der Harmonie, ist die Musik, die Chaminade in seinen Trois Morceaux bietet. Er präsentirt zuerst ein Andantino, das Belege für unsere Behauptung gibt und in der Hauptpartie sehr Wohllautendes, dann eine vortreffliche, für den Violinisten anziehende Romanze und endlich ein brillantes Virtuosenstück „Bohémienne", das seiner ganzen Art und Weise nach nicht recht zu den beiden anderen einfach und bescheiden auftretenden Stücken passen will. Ohne Frage verdient Chaminade's Op. 31 Beachtung. Vollständig gleichgiltig lässt der Inhalt von Kadlec's Op. 25, der in allen Dingen ans Gewöhnlichkeiten zusammengesetzt ist und um welchen sich kein musikalisch gesinnter Geiger bemühen wird. Dagegen sind die beiden Concertstücke von Zernial von guter Beschaffenheit und technisch tüchtigen Violinspielern zu empfehlen. Die Begleitungsstimme nimmt sich aus, als wäre sie das Arrangement einer Orchesterpartie. —s—r.

Briefkasten.

P. G. in *Z.* Nun, Sie werden einen Flügel jener Firma in Sondershausen kennen lernen, wo ihn Frau Rappoldi, die s. Z. sogar Seitz'sche Flügel spielte, in Concurrenz mit Bechstein und Blüthner treten lassen wird.

Ad. S. in *K.* Für Ihre gute Meinung nehmen Sie unseren Dank. Dass Sie zur Species gewisser Prämien-Zeitungsabonnenten nicht zählen, wussten wir schon vorher.

J. L. in *Gl.* Da wir fast ausnahmslos nur Originalberichte bringen, so mussten wir, wie Sie sahen, an anderer Stelle von der Einsendung Gebrauch machen.

R. L. in *M. i. W.* Wer wird bei dem Referenten vom „Westf. Merk." Verständniss für Wagner und dessen Werke erwarten!

T. in *C.* Zustimmungsadressen von Clubs und Einzelpersonen, die man erst erdichten muss, sind spassig genug.

Soeben erschien:

Moderne Suite für Pianoforte

componirt von

Hans Huber.

Op. 86. Complet ℳ 4.—.

Einzeln: No. 1. **Vorspiel.** ℳ 1,—. No. 2. **Spinnerlied.** ℳ 1,—. No. 3. **Ave Maria (Notturno).** ℳ —,80. No. 4. **Carillon.** ℳ 1,—. No. 5. **Finale (Valse-Impromptu).** ℳ 1,30. [337.]

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhandlung.

RUD. IBACH SOHN

königl. preussische Hofpianofortefabrik.

BARMEN Neuerweg 40 (gegründet 1794) **CÖLN** Unter Goldschmied 38

Flügel und Pianos

unübertroffen an Klangschönheit, Solidität und Geschmack der Ausstattung. Diese Instrumente stehen an der Spitze der Zeit; man muss sie hören und sehen, um sie voll zu würdigen. Absolute Garantie. Reichste Auswahl. Liberale Bedingungen. Grosser illustr. Katalog. Zu haben in allen renommirten Handlungen. [338—.]

Firma gef. genau zu beachten!

Im Verlage von ***Julius Hainauer,*** königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist erschienen: [339.]

Sommernächte.

Serenade in vier Sätzen

für grosses Orchester

von

Hans Huber.

Op. 86.

Partitur	ℳ 12,—.
Orchesterstimmen	ℳ 17,50.
Clavierauszug zu 4 Händen vom Componisten	ℳ 6,50.

Mimi Naber,

[340b.]

Concertsängerin; Hoher Sopran. Coloratur.

Düren, Eisenbahnstrasse 36.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

„Albumblatt“

für das Clavier

von

Richard Wagner

als Romanze für

Horn

mit Begleitung des Orchesters oder des Claviers

bearbeitet von [341.]

F. Gumbert.

Partitur 1 M. 50 Pf. Stimmen 3 M. Für Horn mit Clavier 1 M. 50 Pf.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig. [342.]

Soeben erschien:

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Ein Gesammtbild seines Lebens und Wirkens

dargestellt von

Dr. W. A. Lampadius.

Mit dem Portrait und einem facsimilirten Briefe Mendelssohn's.

25 Bogen gr. 8°. Geheftet ℳ 4,—. netto. In Leinwandband ℳ 5,—. netto. In Halbfranz geb. ℳ 7,—. netto.

Für Componisten.

Ein **vorzüglicher Text** zu einer dreiactigen heroischen Oper (geschichtlich-historischer Stoff) ist gegen **einmaliges Honorar** zu verkaufen. Näheres durch **E. Eule,** Dresden, Neuegasse 39. [343.]

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[344.] **Kataloge gratis und franco.**

Concerte in Holland

arrangirt [345.]

De Algemeene Muziekhandel

Amsterdam.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 27. Mai 1886.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 22.

Kritik.

Zur Aesthetik der Tonkunst.

Dr. Fr. v. Hausegger. Musik als Ausdruck. Wien, C. Konegen.

Dr. M. Steinitzer. Ueber die psychologischen Wirkungen musikalischer Formen. München, Th. Riedel.

Gustav Engel. Aesthetik der Tonkunst. Berlin, W. Hertz.

Man hat im letzten Jahrzehent viel von einer „Aesthetik von unten“ im Gegensatz zu einer „Aesthetik von oben“ gesprochen. Namentlich ist es Fechner, der (in seiner „Vorschule der Aesthetik“) diese Begriffe, meines Wissens zuerst, formulirt hat, insofern er zwischen einer empirisch-exacten und einer philosophisch-speculativen Aesthetik streng unterscheidet. Zwar „an sich stehen sie nicht im Widerspruch mit einander“ — wie er meint (I, S. 2), sie ergänzen sich vielmehr gegenseitig; allein „die Aesthetik von unten“ sei doch „zu den wesentlichen Vorbedingungen der Aufstellung einer Aesthetik von oben zu rechnen“. Hätte ich nun vorerwähnte Begriffsbestimmungen auf die mir zur Besprechung vorliegenden Erscheinungen aus jenem Gebiete anzuwenden, so würden mir Dr. Fr. v. Hausegger's „Musik als Ausdruck“, sowie Dr. M. Steinitzer's „Ueber die psychologischen Wirkungen musikalischer Formen“ ohne Zweifel den ersteren Begriff zu erfüllen scheinen, während hingegen Professor Gustav Engel's „Aesthetik der Tonkunst“ vielleicht mehr als eine solche „von oben“ bezeichnet werden dürfte.

Fr. v. Hausegger's Schrift ist in Brochurenform zwar erst seit etwa einem halben Jahre erschienen, allein den „Bayreuther Blättern“ bleibt der Ruhm, die ganze Abhandlung zuerst, und zwar im Jahre 1884, als fortlaufenden Artikel veröffentlicht zu haben. Jetzt freilich, seit die Schrift als Brochure im Buchhandel vorliegt, wird ihr allerseits Aufmerksamkeit geschenkt, wird sie überall angezeigt, besprochen, empfohlen, während die „Bayr. Bl.“ noch immer als eine Art Stiefkind in der deutschen Litteratur sich behandelt sehen müssen und auf jeder akademischen Lesehalle für den Besucher — stets im Fache liegen. Aus diesem Grunde können wir auch den Verfasser des oben genannten Werkes „Ueber die psychologischen Wirkungen musikalischer Formen“, wenn er in einer Anmerkung am Schlusse seiner Schrift sich entschuldigt, dass ihm Hausegger's Arbeit erst während des Druckes von seinem Verleger zugesandt worden sei und er also dieselbe für seine Schrift nicht weiter mehr habe benutzen können — ich sage, wir können den Verfasser von dem Vorwurf nicht ganz frei sprechen, dass er eben die bereits seit einem halben Jahre vollständig vorliegende Schrift aus den „Bayr. Bl.“ hätte kennen sollen. Nun die Verhältnisse einmal so liegen, müssen wir wohl oder übel ein Auge zudrücken. Indess, ich meine doch, man hat die Pflicht, sich wie bezüglich der übrigen litterarischen Erscheinungen, so auch bezüglich der „Bayr. Bl.“ stetig auf dem Laufenden zu erhalten. Die „Bayr. Bl.“ können doch wahrhaftig aus der deutschen Litteratur nicht mehr weggeleugnet werden! —

„Uns ist jetzt das unerschöpfliche Vermögen der Musik durch den urkräftigen Irrthum (der Leser stosse sich hier nicht an dieses Wort, welches erst im Zusam-

menhang des Ganzen seine rechte Beleuchtung erhält!) Beethoven's erschlossen. Durch sein unerschrocken kühnstes Bemühen, das künstlerisch Nothwendige in einem künstlerisch-Unmöglichen zu erreichen, ist uns die unbegrenzte Fähigkeit der Musik aufgewiesen zur Lösung jeder denkbaren Aufgabe, sobald sie eben nur Das ganz und allein zu sein braucht, was sie wirklich ist — Kunst des Ausdruckes." Von diesem ebenso interessanten, als wichtigen Dictum Wagner's (Ges. Schr. III, S. 343) hat v. Hausegger offenbar, wenn auch nicht gerade ausgesprochen, seinen Ausgang genommen. „Allen den Möglichkeiten, die Musik zu betrachten, zu erfassen, ihre Eigenheit in Systeme zu bringen, soll mit meinem Versuche noch eine wenig beachtete, aber, wie ich glaube, sehr beachtenswerthe, mit ihrem Wesen im innigsten Zusammenhange stehende beigefügt werden", so schreibt er (S. 126), und schon vorher (S. 122) steht bei ihm zu lesen: „Wir können uns ja bedingt einverstanden erklären, wenn der eine Aesthetiker in der Musik nur tönend bewegte Formen erblickt, der andere ihren Werth in Dem findet, was nebenher, durch sie zu productiver Thätigkeit gesteigert, die Einbildungskraft hervorbringt. Die Einschränkung unseres Einverständnisses besteht aber darin, dass Keiner von ihnen behaupte, damit den ganzen vollen Genuss, welchen die Musik ihrer Wesenheit nach zu bereiten vermöge, erschöpft zu haben." So wird die Schrift im Ganzen — gleichsam stillschweigend — eine Art Widerlegungsschrift gegen Hanslick's „Libell": „Vom Musikalisch-Schönen", und in Wahrheit erscheint sie besonders werthvoll vor Allem dadurch, dass sie gerade Hanslick gegenüber ein wesentliches Princip betont und festhält, das von ihm beinahe gänzlich ignorirt und seither noch kaum irgendwo besonders hervorgehoben worden war. Musste ich in Hanslick bisher immer den Aesthetiker einer mehr südlichen Kunstanschauung, den Vertreter eines sozusagen mehr romanischen Schönheits-Princips sehen, so erkenne ich jetzt in v. Hausegger so recht den Anwalt eines nördlichen, mehr germanischen Schönheitsgedankens: er dringt auf Inhalt! Vielleicht ergeben erst Beide zusammen, erst die Einseitigkeit Beider in einem Dritten — welches deswegen noch lange kein „juste milieu" zu sein braucht — zur Versöhnung gebracht, die absolute, wahre Schönheitsidee in der Musik. Schade, dass der Verfasser anscheinend Dr. C. Fuchs' vortreffliche, der Lecture eines jeden Interessenten angelegentlichst zu empfehlende „Praeliminarien zu einer Kritik der Tonkunst" (Leipzig 1871) nicht benutzt, bezw. nicht gekannt hat, in welchem Schriftchen er nicht nur gar manche Bestätigung oder doch Bekräftigung seiner Anschauungen, sondern auch hinsichtlich des soeben berührten wichtigen Punctes vielfache neue Anregung sich hätte erholen können! Ein weiterer nicht zu unterschätzender, entschiedener Vorzug der v. Hausegger'schen Schrift ist es ferner, auf das seinerzeit und noch immer vielgeschmähte Buch von Gervinus: „Händel und Shakespeare" und auf die in demselben zum Ausdruck gebrachten Principien — wenn auch unter Zurückweisung von dessen Theorie: die Musik sei Nachahmung der Sprache (cf. S. 179) — wieder energisch hingewiesen zu haben*), ein Vorzug, der zum Verdienst wird, durch den Unterbau naturwissenschaftlicher, empirisch-psychologischer Untersuchungen des gesanglichen Ausdruckes etc., wie wir ihn in unserem Werke finden.*) Die Aesthetik hat den Ton der menschlichen Kehle nur immer als ein Phänomen betrachtet, nicht aber als ein Ausdrucksmittel. In dieser seiner wichtigen Eigenschaft soll er nun hier untersucht werden (S. 26). Nun gehört es aber zum Wesen des Ausdruckes und zu dessen Begriff: verstanden zu werden (S. 13). Wie erwacht also dieses Verständniss? mit dieser Frage beschäftigt sich der Verf. im Folgenden eingehendst. Er bringt eben so reiches, als wichtiges Material zur Beantwortung derselben bei und kommt dabei zu den interessantesten Resultaten, um am Schlusse, nachdem er noch (S. 28) die Behauptung formulirt hatte: „Lautäusserungen sind nichts Anderes, als hörbar gewordene Muskelbewegungen, hörbare Geberden" (cf. hierzu Wundt: „Physiologische Psychologie" II, S. 296, 430 ff.), das wichtige Facit seiner Untersuchungen zu ziehen (S. 29): „Die Schwingungen des der Kehle entströmenden Tones geben unmittelbar Kunde von Schwingungen in unserem Organismus, indem sie dieselben direct auf Andere übertragen."**) „Man wird demnach annehmen dürfen, dass auch bei der Vermittelung von Muskelbewegungen durch den Laut das Verständniss für dieselben in Anderen in der Art erwacht, dass sie sich der physiologischen Vorgänge bei Erzeugung der gehörten Laute unmittelbar bewusst werden und dadurch auch rückschliessend zum Verständnisse des die Muskelbewegung verursachenden Erregungszustandes gelangen." Der Verf. gibt selbst zu, dass wir damit noch lange nicht in den Tempel der Kunst als solcher eingetreten sind (S. 34). Die Sprache, wie die Kunst sind etwas erst dem Menschen specifisch Eigenthümliches (S. 36 f.). Um dies festzustellen, wird im II. Capitel sehr dankenswerth der Begriff „Spieltrieb", wie er von Schiller

*) Bekanntlich hat schon Herder diese Principien nachdrücklichst betont (in seiner „Kalligone", II, 4), dessen ästhetische Anschauungen über Musik überhaupt in gar mancher Hinsicht noch heute ihren Werth behalten; Vischer-Köstlin freilich (Aesthetik III, 2, S. 974) äussert sich mehr oder minder dagegen, wenn er sagt: „Ausdruck kann natürlich auch der strengen, hohen und anmuthigen Musik nicht ganz fehlen, da doch alle Musik Kunst der Empfindung ist; aber es ist darum noch nicht jede Musik specifisch Musik des Ausdruckes." Herbart endlich meint zwar, indem er (Kurze Encyklopädie der Philosophie S. 129) in der Aufstellung eines Systems der Künste bei der Poesie vom „Sänger, der nach Art der Vögel singt, Empfindung ausströmend und mittheilend", abstrahirt: „so mächtig auch der Strom des Lebens den gemüthlichen Hörer ergreift, so ist doch dies nicht sowohl Kunst, als Natur; die subjectiven Regungen des Mitgefühles liegen nicht im Gebiete des objectiv-Schönen, welches mit Ueberlegung für Jedermann und für alle Zeiten giltig hingestellt wird"; allein er kommt dabei nicht nur zur Ausschliessung aller Lyrik aus der Poesie als Kunst, sondern auch bezüglich des Epischen und Dramatischen zu solch sonderbaren Anschauungen, dass diesmal wohl auch wir von ihm als einem competenten Philosophen getrost „abstrahiren" können. Anders wieder, wenn auch ähnlich, R. Zimmermann: „Studien und Kritiken zur Philosophie und Aesthetik" S. 265.

*) Es mag von Interesse sein, hier ausdrücklich darauf hinzuweisen, dass sich Fr. v. Hausegger's Deductionen durchaus in Uebereinstimmung mit den Theorien Darwin's und Herbert Spencer's bewegen, vgl. H. Ehrlich: „Musikästhetik seit Kant" und Dr. C. Stumpf: „Musik-Psychologie in England" („Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft" 1885, No. III).

**) Was der Verf. hier meint, berührt sich ohne Zweifel in etwas mit dem, worauf Fr. Th. Vischer (in seiner „Aesthetik" III, 2, S. 800) hinweist, wenn er von „Nervenbebungen als den vermuthlich organischen Trägern der Vorgänge des Gefühles, des Geistigen" spricht und wovon schon C. Chr. Fr. Krause in seinem kurzen „Abriss der Aesthetik" S. 55 eine kurze Andeutung gegeben hat.

(in den „Briefen über ästhetische Erziehung des Menschen" 27. Brief) zuerst eingeführt worden ist, näher untersucht (S. 37 ff.). „Die Kunst, o Mensch, hast du allein!" — dieses Wort Schiller's wird so zum eigentlich grundlegenden Gedanken der ganzen Schrift. Sie, die Kunst, entspringt aus dem dem Menschen eigenthümlichen Zusammengehörigkeitsgefühl und dieses wieder äussert sich „Erregungszuständen gegenüber in dem hohen Grade von Aufmerksamkeit, welchen wir ihrem Ausdrucke entgegenbringen" (S. 42). „Gesteigertes Mitempfinden, das im Menschen eine geradezu productive Rolle spielt" kommt hinzu (S. 44) und „dieser Fähigkeit verdankt der Mensch wieder die andere, Erregungszustände in sich durch die blosse Vorstellung leicht wach zu rufen" (S. 47). So wird das ursprüngliche „Mittel zur Verständigung": Ausdrucksmittel und seiner Vervollkommnung nun erhöhte Aufmerksamkeit zugewendet. Geberde und Laut, die dem Menschen zu Gebote stehenden Ausdrucksmittel, werden durch Klärung und Steigerung zur Mimik und zum Tanze bez. zum Gesang (S. 50). „Unsere Untersuchung führt uns naturgemäss vor Allem auf die Betrachtung der Vervollkommnung des Lautausdruckes" (S. 51). „Der Einfluss, welchen die Tendenz der Lautäusserung als Verständigungsmittel auf ihre Entwickelung als Ausdrucksmittel geübt hat" ist also Gegenstand der folgenden, mehr historischen Betrachtungen (S. 55 ff.). Zuerst erfahren wir hier von der Musik der ältesten Zeiten, vornehmlich der Griechen, dann, von S. 91 an treffen wir auf Erörterungen über die Entwickelung der abendländischen Musik, welche Darlegungen alle aus jenem oben erwähnten Gesichtspuncte heraus entwickelt werden. Natürlich gerathen wir da auch auf die höchst wichtige, vielumstrittene Frage nach dem Verhältniss zwischen Vocal- und Instrumentalmusik. Tritt hier (S. 89) der entscheidende Satz auf: „Es möge nicht übersehen werden, dass der Erfindung von Instrumenten bereits die Aufmerksamkeit auf Töne und das Gefallen daran vorausgegangen sein musste" (hiernach widerlegt sich auch, was E. O. Lindner in seinen Abhandlungen „Zur Tonkunst", Berlin 1864, S. 346 f., über diesen Punct anführt) so scheint mir v Hausegger andererseits aus dem trotz allen fleissigen Arbeiten bedeutender Forscher leider noch immer sehr Wenigen, was wir über die Musik der alten Griechen wissen (S. 65), namentlich bezüglich des Uebergangs der Vocal- und Instrumentalmusik ein ausserordentlich fruchtbares Resultat gewonnen zu haben. In einem anderen Abschnitte (V, S. 126 ff., 158 f.) wird auch die reine Instrumentalmusik als „Kunst des Ausdruckes" entwickelt*), während sich S. 169—173 sehr eingehend mit dem Wesen des reproducirenden Künstlers befassen und S. 147 die im künstlerischen Schaffen thätige Begeisterung als einen „der Verwirklichung einer künstlerischen Absicht zugewendeten, inneren Drang nach Ausdruck" zu definiren sucht. Ganz vortrefflich ist endlich, was v. Hausegger S. 122 f., 127 und vor Allem S. 164 f. aus seinen Grundgedanken heraus gegen Hanslick ins Treffen führt! — Alle die interessanten Erörterungen des Verf. auf ihren objectiven Werth und ihre historische Begründung zu prüfen, bin ich schon deshalb nicht in der Lage, weil ich dem Hrn. Redacteur nicht zumuthen kann, mir zu solch mehr oder weniger doch geringfügigem Anlass einer Bücherbesprechung so viele Spalten seines Blattes einzuräumen. Dagegen möchte ich den Leser gern in Kürze noch auf einige höchst feinsinnige und anregende Beobachtungen Hausegger's besonders aufmerksam machen. So verdient vor Allem hervorgehoben zu werden, wie er — in geradezu frappirender Uebereinstimmung mit dem von ihm entwickelten Grundprincip — Wesen und Bedeutung des sog. „Mitteltons" der menschlichen Stimme und daraus wieder der Modulation überhaupt zu bestimmen sucht (cf. S. 107 f., 30, 32). Was v. Hausegger S. 176 sehr treffend von der Klangfarbe erwähnt, berührt sich im Wesentlichen mit C. Köstlin's Theorie von der „Tonquelle" (s. dessen „Aesthetik" S. 565). Auf S. 160 f. findet sich ein interessantes, freilich negatives Urtheil über die „Programmmusik", auf S. 135 wird die Berechtigung der Dissonanz, wofern in ihr den „höheren Anforderungen an den Ausdruck entsprochen wird" — sehr glücklich begründet; endlich betont der Verf. zu wiederholten Malen (S. 77 ff., 82 f. u. A.) den nachtheiligen Einfluss der Schrift, der verhüllenden Bekleidung, sowie der anstrengenden Arbeit auf die ursprüngliche Unmittelbarkeit des Ausdruckes in Laut und Geberde. Alles in Allem genommen haben wir in dem vorliegenden Werke ohne Zweifel eine wirkliche Bereicherung unserer ästhetischen Litteratur, ja wohl sogar das Fundament zu einer gänzlich neuen Musikästhetik zu sehen, zu deren vollem Ausbau wir dem Verf. die nöthige Lebensdauer und Musse von ganzem Herzen wünschen würden.

(Fortsetzung folgt.)

*) Auch Hanslick (a. a. O., S. 112 f.) gibt ja schon Aehnliches zu; sobald man dies aber ernstlich einmal zum wissenschaftlichen Princip erheben will, gleich ruft er erschrocken: So wars nicht gemeint! Vgl. übrigens auch die hübsche Notiz bei Dr. C. Fuchs: „Praeliminarien" etc. S. 58; ferner Hand: „Aesthetik der Tonkunst" I, S. 194; II, S. 86.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Dresden, Mai 1886.

Das 4. Abonnementconcert unter Leitung des Hrn. Nicodé brachte uns eine erfreuliche Gabe in der Fmoll-Symphonie von Richard Strauss. Es ist ein frisches Werk, ebenso formgewandt, als klar gestaltet; die Orchestrirung zeigt geistreiche Details. Am besten treten der erste Satz und das Scherzo hervor durch originelle Züge und gute Contrastirung der Motive. Die Solisten des Abends waren die Concertsängerin Frl. Huhn und der Pianist Hr. Emil Sauer. Letzerer, ein junges, aufstrebendes Talent, entwickelt eine stupende Technik bei noch stupenderer Kraftentwickelung, dem nur noch Abklärung und eine feinere Modulation der Tongebung zu wünschen ist. Das Clavierconcert von Sgambati konnte keinen Beifall erwecken, da es bei zu grosser Länge nicht interessant genug ist, den Hörer zu fesseln. Frl. Huhn war auch nicht im Stande, uns zu erwärmen, die Stimme zeigte sich in der Höhe nicht völlig klar und zu wenig belebt.

Die Quartettsoirée der HH. Lauterbach, Feigerl, Göring und Grützmacher, Mitte Februar, gewann insofern ein erhöhtes Interesse, als damit die 25jährige Jubelfeier des berühmten Ensembles verknüpft war. Von dem bis auf den letzten Platz gefüllten Saal wurden die Herren rauschend empfangen,

ein Kreis intimer Verehrer hatte die Säulen und die Pulte der Spieler mit Blumen und Guirlanden geschmückt und der Abend hinterliess den schönsten und reinsten Eindruck durch die Kunstgenüsse, die uns bereitet wurden.

Die romantische Oper „Urvasi" von Wilhelm Kienzl, die Mitte Februar zur Aufführung kam, hat sich im Ganzen eines recht warmen, aber keineswegs nachhaltigen oder tiefen Eindrucks zu erfreuen gehabt. Talent, und zwar bedeutendes Talent ist vorhanden, vor der Hand scheint indess die lyrische Schaffenskraft des Tondichters die dramatische zu überwiegen. Das melodische Element weisst viel Gelungenes, ja selbst Bedeutendes auf, freilich auch daneben viel Leichtes, bis zu Abt und Gumbert Hinuntersteigendes. Am besten beherrscht Kienzl die Liedform, während die grösseren Ensembles und Chöre einen oft bedenklichen Mangel an Polyphonie aufweisen. Aufgeführt wurde die Oper ganz vortrefflich und die Inscenirung war glänzend. Ob die Oper die Runde über Deutschlands Bühnen machen wird, bleibt abzuwarten.

In der Masse der grossen Einzelconcerte steht die Aufführung der grossen sechszehnstimmigen Messe von Grell durch den berühmten Riedel-Verein, Mitte Februar, weit obenan. Ihnen und den Leipzigern über die grossartigen Leistungen des Chores, wie seines Stifters und Führers noch erheblich Neues zu sagen, hiesse Eulen nach Athen tragen. Wir hatten hier dieses riesige, grossartige Werk noch nicht gehört, und die grosse, gänzlich gefüllte Neustädter Dreikönigskirche zollte der Aufführung die weihevollste Stimmung. Ueber die wunderbare Reinheit und rhythmische Schlagfertigkeit, sowie über die prachtvolle Nuancirung dieses a capella-Chores herrschte nur Eine Stimme der Bewunderung.

Das alljährlich am Aschermittwoch im k. Hoftheater stattfindende „Grosse Concert" brachte uns diesmal als illustren Gast Johannes Brahms, welcher sein Bdur-Clavierconcert und seine 4. Symphonie in Emoll aufführte und in der dreifachen Position des Componisten, Pianisten und Dirigenten gleichen Ruhm und Ehren erntete. Das bereits vor drei Jahren von ihm uns vorgeführte 2. Clavierconcert gehört zu denen, die man öfters hören muss, um es immer lieber zu gewinnen. Obgleich ich das 1. Concert energischer und theilweise packender finde, so ist die Stimmung des Letzteren eine entschieden elegische und poetische; und die Wechselwirkung zwischen Clavier und Orchester, in bald graziöser, bald rauschender und wieder discreter Tonsprache erzielte die wärmste Aufnahme. Die Symphonie hatte nicht den Erfolg, den die dritte in Fdur gehabt hat. Sie ist schwer zu verstehen und, mit Ausnahme des 3. Satzes, eines kecken, frischen, mit Allegro giocoso bezeichneten Scherzos, hat sie das Gepräge des zu Reflectirten und Grübelnden, wenngleich sie uns immer den edlen, überall dem Trivialen oder Conventionellen aus dem Wege gehenden Componisten zeigt. Nächsten Winter hoffen wir ihm wieder zu begegnen; Brahms' Werke verlangen, um in Fleisch und Blut überzugehen, eingehend und öfters gehört zu werden.

„Die Kreuzigung", vierter Theil aus den Passionen für Soli, Chor, Orgel und Orchester von Heinrich Schütz (1585—1672), dem Vorläufer Bach's, dessen 300. Geburtstag wir vor einigen Monaten feierten, erfreute sich unter Leitung des Hrn. Hofrath Schuch, namentlich was die Leistungen des Hoftheaterchors anbelangt, einer ausserordentlich präcisen Aufführung. Wirksam unterstützten die HH. Gudehus und Jost als Evangelist und Christus mit ihren prächtigen Leistungen.

Nächst Brahms war es Rubinstein, der im Monat März das musikalische Interesse beinahe ausschliesslich in Anspruch nahm. Er gab am Clavier drei Abende, je Beethoven, Schumann und Chopin gewidmet, in Wolff's Abonnementconcert dirigirte er seine Dramatische Symphonie. Vor mehreren Jahren hatte er Letztere schon einmal dem Publicum vorgeführt, und sie fand, damals wie jetzt, allgemeinen Beifall. Die Bezeichnung „Dramatische Symphonie" weist schon darauf hin, dass der Componist hier auf ein bestimmtes Ereigniss Bezug nimmt, ohne es auszusprechen. Es liegt nun in der Natur der Sache, dass sich Jeder diese persönlichen Vorkommnisse selbst schafft, wenn er an „dramatische" Bilder oder Situationen denkt. Da ich dies, des hier fehlenden Raumes halber, einem Jeden selbst überlassen muss, so genüge nur, zu sagen, dass die Symphonie reich an blühender Phantasie und origineller Construction ist und eine gewählte Instrumentirung besitzt. Der Beifall, den Rubinstein hatte, war ein mehr als gewöhnlicher; er wurde nach jedem Satz und am Schluss drei Mal gerufen. Der Rubinstein, der ja ziemlich zu derselben Zeit auch in Leipzig seine Clavier-Abende gab, hat ebenso bei uns enthusiasmirt, als dies nur möglich sein konnte. Ebenso gern hätte man seine Vorführungen noch einmal gehört. Es ist dies der Genius, der aus dem Clavier spricht; was er gibt, ist Inspiration des Augenblicks, daher ist das Heute nicht das Morgen. — Zwischen diesen Abenden hinein ein anderes Clavier zu öffnen, ist ein Wagstück, und doch gelang dies einer jungen Neapolitanerin, Frl. Cognetti, die im Verein mit einer jungen Sängerin von nordischer Abkunft, Frl. Kopp aus Christiania, ein Concert gab. Frl. Cognetti besitzt eine ausgebildete Technik nebst weichem, sammetartigem Anschlag, und der Vortrag ist höchst geschmackvoll. Namentlich gelangen ihr die Liszt'schen Transscriptionen der Schubert-Lieder. Frl. Kopp singt ihre norwegischen Weisen zum Herzen gehend mit einer weichen, duftigen Stimme, die gleich vom ersten Augenblick an den Hörer gefangen nimmt. Der Saal war, trotz Rubinstein, ansehnlich gefüllt und der Beifall ein warmer, herzlicher. A. B.

Berichte.

Leipzig. In glücklichster Weise schloss der Bach-Verein mit seinem Hausconcert im Alten Gewandhaus am 19. Mai seine dieswinterliche Saison ab. Der Verein selbst bethätigte sich an diesem Concert durch die Ausführung von H. v. Herzogenberg's Psalm 116, der englischen Madrigale „Süsses Lieb" von Dowland, „Frühling umstrahlt" von Th. Morley und „Fliesset dahin, ihr Thränen" von John Bennet und der vier von O. Kade für gemischten Chor gesetzten altdeutschen weltlichen Liedweisen „All mein Gedanken", „Ich fahr dahin", „Kein Lieb ohne Leid" und „Es taget vor dem Walde". Machte der Psalm v. Herzogenberg's wiederum, wie bei seiner ersten Aufführung durch den Verein vor vier Jahren, vermöge seiner vornehmen Haltung und feinen Klangwirkung bei kunstvoller Polyphonie trotz der am Schluss etwas zerfliessenden Empfindung einen bedeutenden Eindruck und stiessen die Chorlieder auf Grund ihrer volksthümlichen Anmuth ebenfalls auf allseitige Sympathien, so lässt sich auch von der Ausführung nur das Allerbeste berichten, denn der, namentlich in den Frauenstimmen vorzüglich besetzte Verein sang unter der befeuernden und siegesgewissen Leitung seines Dirigenten Hrn. Sitt ganz excellent, wir haben während des ganzen Winters keine ähnliche Leistung auf dem Felde des gemischten Chors im Concertsaal vernommen. Mit ausserordentlichem Beifall wurde der in jeder Richtung eminente Vortrag des herrlichen Concertes für zwei Violinen durch die HH. Prof. Brodsky und Sitt und mit warmem Interesse das von Hrn. Rehberg ganz vortrefflich gespielte Dmoll-Clavierconcert von S. Bach entgegen genommen. Die von Conservatoriumsschülern ausgeführte Streichorchesterbegleitung zu diesen Werken, von Hrn. Klesse resp. Hrn. Sitt dirigirt, zeichnete sich allenthalben durch vorzügliche Präcision und Discretion aus. Zu wirklichem Genuss gestalteten sich auch die noch zu erwähnenden Gesangvorträge des Frl. Bristowe, bestehend in der Wiedergabe der reich colorirten Arie „Er nahm den Raub der Königsmacht" mit vorausgehendem Recitativ aus „Judas Makkabäus" von Händel und den Liedern „Todessehnen" von Brahms und „Für Musik" und „Die Lotosblume" von Franz. Besonders die Ausführung der Händel'schen Composition gereichte der jungen Dame und deren Lehrerin Frau Claus zur höchsten Ehre. — Bei dem gegenwärtigen Umbau der Thomaskirche und dem hieraus resultirenden Mangel eines ohne weitere bauliche Vorrichtungen den zur Aufstellung von Chor und Orchester nöthigen Raum bietenden und dabei auch bei geringerem Besuch in akustischer Beziehung befriedigenden Gotteshauses dürfte der Verein vielleicht die Frage in Erwägung ziehen, ob es nicht rathsam sei, seine Thätigkeit bis auf Weiteres auf ähnliche Programme, wie sein neuestes, zu beschränken, statt sich, wie gelegentlich des vorhergehenden Concertes in der Peterskirche, liebloser und böswilliger Beurtheilung auszusetzen.

Carlsbad (Böhmen). Am 15. d. Mts. ist das hiesige neuerbaute Stadttheater mit Mozart's „Figaro's Hochzeit" eröffnet worden, welche Oper auch anlässlich der am 22. Juli 1786 stattgefundenen Eröffnung des früheren Theaters, an dessen Stelle das neue sich erhebt, zur Aufführung gelangte. Das neue Stadttheater ist nach den Plänen der Architekten Fellner und Helmer

(Wien) erbaut worden und kostet einschliesslich des hinzugekauften Baugrundes über 600,000 Gulden. Das Gebäude (die Loggien, das Vestibule u. s. w.) zeichnet sich durch seinen üppigheiteren Barockstil in vortheilhaftester Weise aus und muss den schönsten kleineren Theatern beigezählt werden. Für grosse Aufführungen ist es nicht berechnet. Die Bühne ist nur 8½ Meter tief und der Orchesterraum kaum für kleines Orchester ausreichend. Der Zuschauerraum fasst 635 Personen; 111 Sitze befinden sich im Parquet, 130 in den Logen und im ersten Rang, die übrigen Sitz- und Stehplätze sind „oben". Weil das Carlsbader Theater erfahrungsgemäss nur an regnerischen Tagen oder wenn ein Gastspiel eines bedeutenden Künstlers stattfindet, gut besucht ist, so wird es heute schon als ein Uebelstand bezeichnet, dass man bei der Erbauung nicht mehr oder mindestens ebenso das praktische wie das rein-ästhetische Moment berücksichtigt hat. Ueberdies hat das „Schmuckkästchen", diesen Namen hat das neue Theater von seinem Erbauer selbst erhalten, noch die Nachtheile, dass man durch den Lärm der arbeitenden Maschinen, welche in unmittelbarer Nähe des Theaters aufgestellt wurden, nicht unerheblich gestört wird und dass bei der Erbauung an das Unterbringen der Decorationsstücke nicht gedacht worden ist und aus dieser Ursache ein eigenes Magazin in der Theatergasse erbaut werden musste. Der gegenwärtige Director des Carlsbader Musentempels ist Emanuel Raul, erster Capellmeister August Veit, Sohn des im Jahre 1864 in Leitmeritz verstorbenen Componisten und Kreisgerichtspräsidenten Wenzel Heinrich Veit.

Concertumschau.

Leipzig. Hausconc. des Bach-Ver. (Sitt) am 19. Mai: Conc. f. zwei Violinen (HH. Prof. Brodsky u. Sitt) u. f. Clav. in Dmoll (Hr. Rebberg) m. Streichorch. v. S. Bach, Psalm 116 f. Chor v. H. v. Herzogenberg, Madrigale f. Chor v. Dowland, Morley u. J. Bennet, vier altdeutsche Liedweisen, f. Chor gesetzt von O. Kade, Gesangvorträge des Frl. Bristowe (Arie von Händel, „Todessehnen" v. Brahms u. „Für Musik" u. „Die Lotosblume" v. Franz). — 5. Conc. des Liszt-Ver.: Streichquart. Op. 127 v. Beethoven (HH. Prof. Brodsky, Becker, Sitt u. J. Klengel), Solovorträge des Frl. Schärnack a. Weimar (Ges., „Dolorosa" v. Ad. Jensen und „Freudvoll und leidvoll", „Am Rhein im schönen Strome" und „Ich liebe dich" v. Liszt) u. des Hrn. Friedheim (Clav., Hmoll-Sonate v. Liszt u. „Hexameron" v. Liszt u. A. m.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Brüssel. Die neue Direction des Monnaie-Theaters hat den Tenoristen Hrn. Emile Engel wieder engagirt, Frl. Littevinne und die HH. Giraud, Bourgeois und Isnardon neu gewonnen. — **Cöln.** Zu den hier angesessenen Künstlern, welche die hiesige Stadt auswärts zu Ehren gebracht haben, gehört mit in die vorderste Reihe der Baritonist Hr. Hungar, welcher während der Saison in einer grossen Anzahl deutscher Städte auf ehrenvollste Weise als Concert- und Kirchensänger sich bethätigt hat. — **Dresden.** Im Hoftheater ist gegenwärtig Hr. v. Witt aus Schwerin unser Gast, und warme Anerkennung wird seinen Leistungen gespendet. — **Leipzig.** Ein früheres sehr geschätztes Mitglied der hiesigen Oper, die jetzt am Braunschweiger Hoftheater thätige Altistin Frl. Orlanda Riegler, gastirte kürzlich als Amneris in „Aïda" mit Erfolg im Neuen Stadttheater. — **Liverpool.** Das neapolitanische Orchester unter Leitung des Hrn. Martucci wird demnächst hier eine Reihe von Concerten geben. — **London.** Die Gesellschaft, welche Hr. Lago für die Italienische Saison im Covent Garden-Theater gewonnen hat, besteht aus den Damen Albani, Cepeda, Scalchi, Duvivier, Calvé, Donadio, Valda und Sabatovi und den HH. Gayarre, Maurel, Corsi, Pandolfini, Marini, Frapolli, Ughetti und Monti. Die Unterhandlungen mit Frau A. Patti scheiterten an den Forderungen der Künstlerin. — **Paris.** Frl. Méseray ist für die nächste Saison an die Komische Oper engagirt worden. — **Wien.** Hr. Albert Niemann wird am 7. Juni ein Gastspiel im Hofopernhaus eröffnen, und zwar, wie es heisst, als Tristan, unter Mitwirkung der Frau Sucher aus Hamburg als Isolde.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 22. Mai. „Wohl dem" v. G. Albrecht. Geistliches Reiselied v. R. Volkmann. Lutherkirche: 23. Mai. „Wie lieblich sind deine Wohnungen" v. J. Brahms.

Chemnitz. St. Paulikirche: 23. Mai. „Alles, was dein Gott dir gibt" v. E. F. Richter. St. Jacobikirche: 23. Mai. Psalm 96 v. Mendelssohn.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), „Medea"-Ouvert. (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver. am 26. März.)
Beständig (O.), Orator. „Balder". (Hamburg, 3. Abonn.-Conc. des Concertver.)
Berlioz (H.), Ouvert. „Römischer Carneval". (Dresden, 3. Nicodé-Conc.)
— — Scherzo „Fee Mab". (Leipzig, Liszt-Ver.-Conc. im Neuen Stadttheater am 8. April.)
Bizet (G.), „L'Arlésienne". (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver. am 26. März.)
Bödecker (L.), „Im Nachen auf dem Rhein" f. Chor m. Harfe u. Hörnern. (Hamburg, 5. Conc. des Gesangver. v. 1867.)
Borodin (A.), Adur-Streichquartett. (Buffalo, 16. Conc. der Philharmon. Society.)
Brahms (J.), Violinconc. (Dresden, 3. Nicodé-Conc.)
— — Bdur-Streichsext. (Hamburg, 5. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft.)
— — Gmoll-Clavierquart. (Im Haag, 10. Aufführ. der Quart.- en Triovereenig.)
— — Adur-Clavierquint (Hamburg, 2. Kammermusiksoirée des Hrn. Kopecky.)
— — Amoll-Streichquartett. (Buffalo, 17. Conc. der Philharm. Society.)
— — Clav.-Violinson. (Frankfurt a. M., Conc. des Hrn. Wessely am 18. März.)
— — „Gesang der Parzen" f. Chor u. Orch. (Frankfurt a. M., 12. Museumsconc.)
Brambach (C. J.), „Frühlingshymnus" f. Chor u. Orch. (Hamburg, 5. Conc. des Gesangver. v. 1867.)
Bruch (M.), „Achilleus" f. Soli, Chor u. Orch. (Hamburg, gemeinschaftl. Aufführung der Philharmon. Gesellschaft und der Singakad.)
— — „Dithyrambe" f. Tenorsolo, Chor u. Orch. (Frankfurt a. M., 12. Museumsconc.)
— — „Schön Ellen" f. Chor u. Orch. (Düsseldorf, Concert des Bach-Ver. am 24. März.)
Dessoff (O.), Gdur-Streichquint. (Frankfurt a. M., 9. Kammermusik der Museumsgesellschaft.)
Dorn (O.), „Nachtmusik" f. Streichorch. (Cöln, Musikal. Gesellschaft.)
Draeseke (F.). Adagio a. dem Violinconc. (Leipzig, Geistl. Conc. des Hrn. Pfannstiehl am 11. April.)
Freudenberg (W.), Edur-Clavierconc. (Wiesbaden, Extraconc. der Curdir. am 19. März.)
Glinka (M.), „Kamarinskaja" f. Orch. (Christiania, 6. Conc. des Musikver.)
Goepfart (C.), Cdur-Symph. etc. (Weimar, Conc. des Comp. am 14. Febr.)
Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Brieg, Conc. des Frl. Stephan am 27. März.)
Grieg (Edv.), Gmoll-Streichquart. (Buffalo, 13. Concert der Philharmon. Society.)
Hartmann (Em.), Ouvert. „Eine nordische Heerfahrt". (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver. am 26. März.)
Hiller (F.), „Gesang Heloïsens und der Nonnen am Grabe Abaelard's" f. Altsolo, Frauenchor u. Orch. (Ebendaselbst.)
Jensen (Ad.), „Adonis-Feier" f. gem. Chor u. Solo m. Clavier. (Leipzig, Conc. des „Chorgesangver. Ossian" am 3. April.)
Kiel (F.), Clavierquart. Op. 42, Clav.-Violoncellson. Op. 52, Fragmente a. dem 1. u. 2. Requiem etc. (Leipzig, 60. Aufführ. des Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver.)
Kliebert (C.), Concertouvert. „Romeo und Julia". (Prag, Conc. im Rudolfinum.)
— — „Wittekind" f. Soli u. Chor m. Clav. (Düsseldorf, Conc. des Bach-Ver. am 24. März.)

Klnghardt (A.), 3. Symph. (Zeitz, 2. Aufführ. des Concertvereins.)
Lange (S. de), Gmoll-Streichquart. (Im Haag, 10. Aufführung der Quart.- en Triovereenig.)
Liszt (F.), Faust-Symph., Ungar. Rhaps. in Fdur etc. (Leipzig, Liszt-Ver.-Conc. im Neuen Stadttheater am 8. April.)
Olsen (Ole), Vorspiel zur Oper „Stig Hvide“, Cant. „Ludvig Holberg“ f. Solo, Chor, Orch. u. Declam. etc. (Christiania, Conc. des Comp. am 6. März.)
Parker (H. W.), Fdur-Streichquart. (Buffalo, 15. Concert der Philharmon. Society.)
Raff (J.), Waldsymph. (Christiania, 6. Conc. des Musikver.)
— — 4. Symph. (Wiesbaden, Extraconc. der Curdirection am 19. März.)
— — Gmoll-Violinsuite. (Hamburg, 2. Kammermusiksoirée des Hrn. Kopecky.)
— — „Im Kahn“ f. gem. Chor m. Clav. (Carlsbad, Conc. des Musikver. am 28. März.)
Reinecke (C.), „König Manfred“-Ouvert. (Dorpat, Musikal. Gesellschaft.)
Reubke (J.), Orgelson. über Psalm 94. (Leipzig, Geistl. Conc. des Hrn. Pfannstiehl am 11. April.)
Rheinberger (J.), Nonett Op. 139. (Cöln, Musikal. Gesellschaft.)
— — Phantasiesonate f. Org. (Leipzig, Geistl. Conc. des Hrn. Pfannstiehl am 11. April.)
— — „Christoforus“ f. Chor, Soli u. Orch. (Dorpat, Aufführung durch den Akadem. Gesangver. am 9. März.)
— — „Die Wasserfee“ f. gem. Chor u. Clav. (Carlsbad, Conc. des Musikver. am 28. März.)
Rubinstein (A.), Dramat. Symph. (Dresden, 5. Nicodé-Conc.)
— — Clav.-Violason. (Buffalo, 14. Conc. der Philharm. Society.)
Schytte (L.), Clavierconcert. (Leipzig, Liszt-Ver.-Conc. am 8. April.)
Sgambati (G.), Gmoll-Clavierconcert. (Dresden, 4. Nicodé-Conc.)
Strauss (R.), Fmoll-Symph. (Ebendaselbst.)
Tottmann (A.), „Ostern“ f. Chor u. Clav. (Carlsbad, Concert des Musikver. am 28. März.)
Tschaïkowsky (P.), Ddur-Streichquart. (Buffalo, 11. Conc. der Philharm. Society.)
Volkmann (R.), Fdur-Seren. f. Streichorch. (Cöln, Musikal. Gesellschaft.)
— — Emoll-Streichquart. (Frankfurt a. M., 10. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft. Hamburg, 3. Soirée der HH. Marwege u. Gen.)
Wagner (R.), „Parsifal“-Vorspiel m. Chorschluss. (Dresden, 3. Nicodé-Conc.)
— — Kaiser-Marsch. (Dessau, 5. Conc. der Hofcap. Dresden, 5. Nicodé-Conc.)
Zöllner (H.), „Sommerfahrt“ f. Streichorch. (Cöln, Musikal. Gesellschaft.)

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 21. Betrachtungen über die italienische Oper in London. Nach brieflichen Mittheilungen bearbeitet von L. Schlösser. — Bericht a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

Caecilia No. 12. Litterarisches. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Das Orchester No. 15. G. Bizet. Eine biographische Skizze von O. Schmid. — Der Einfluss Ph. Em. Bach's auf das moderne Clavierspiel. — Verdi-Anekdoten. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Litterarisches.

Der Clavier-Lehrer No. 10. Die Herrschaft des Contrapunctes. Von Anna Morsch. — Besprechungen (L. Norman, Th. Kirchner, S. Noskowski, Dr. Ed. Krause, E. Tinel, W. Langhans, La Mara u. A. m.). — Nachrichten u. Notizen. — Meinungsaustausch.

Deutsche Liederhalle No. 34 Neueste musikalische Reimsprüche von Fr. Oser. — Am Grabe Jos. Huber's. Von B. Vogel. — Die Zifferisten oder die Chéve'sche Ziffernmethode beim Unterricht im Gesange. Von E. R. Hennig. — Zum 100. Geburtstag von Mozart's „Figaro's Hochzeit“. (Mit dem Portrait Mozart's.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 21. Herzog Ernst der Zweite von Sachsen-Coburg-Gotha. Biograph. Skizze v. E. Bimboes. — Ein Hamburger Rechenkünstler. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Mildwida.

Die Sängerhalle No. 20. Abschiedsgruss. Ged. v. O. Taubert. — Sänger-Wahlsprüche. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Die Tonkunst No. 20. Aphorismen. Von L. Köhler. — Nachrichten und Notizen.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 32. Zum 22. Mai. Von W. Tappert. — Besprechung (L. Schaeffer). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide Musical No. 20/21. Charles Marie von Weber. Von L. Quesnel. — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 24. „Maître Ambros“ devant la presse parisienne. — „La Légende de sainte Elisabeth“ de Franz Liszt. Von J. Tiersot. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Progrès artistique No. 419. A. Rubinstein. Von Vidil. — Causerie Médicale. Les abus du piano. Von Dr. M. Bloch. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 19. Reiseerinnerungen. Von W. Langhans. — Besprechungen (C. Bohm, Edv. Grieg). — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Ein ungedruckter Brief Beethoven's.

— — No. 20. Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Musiker-Zeitung No. 21. „Die Hochzeit des Figaro“. Ein Säcular-Jubiläum. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Musik-Zeitung No. 10. In der Bavaria. Humoreske von E. Montanus. — „Rigoletto“. Von C. Stieler. (Mit einer Zeichnung von H. Kaulbach.) — Musikalische Pharisäer. — Der kleine Organist von Roncole Aus Verdi's Jugendzeit. Von E. Montanus. — Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 21. Die Instrumentation der modernen Oper mit Berücksichtigung der „Nibelungen“. Von Dr. J. Schucht. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Jos. Huber. Nekrolog von P. Lohmann.

Revue Wagnérienne No. 4. Chronique du mois. — Peinture Wagnérienne: le Salon de 1886. Von T. de Wyzewa. — Le Wagnérisme à l'etranger: lettre d'Angleterre. Von L. N. Parker. — „Tannhäuser“. Von F. Liszt. — Mois Wagnérien. — Correspondenzen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die von dem Comité des Raff-Denkmals veranstaltete Sammlung für das Letztere hat bereits den Betrag von 7000 ℳ erreicht. Der Fonds für das Leipziger Richard Wagner-Denkmal macht viel langsamere Fortschritte. Möchten doch alle Verehrer des unsterblichen Meisters, auch die ausserhalb Leipzigs wohnenden, das letztere Unternehmen thatkräftig fördern helfen!

* Die HH. Impresario Henry Klein und Otto Lessmann, Redacteur der „Allgemeinen Musikzeitung“, eröffnen zu Anfang n. Mts. ein „Allgemeines Concertbureau“. Das gen. Blatt geht in den Verlag dieses Bureaus über und wird Publicationsorgan desselben, jedoch, wie die Redaction bemerkt, „nicht etwa in dem Sinne eines rein geschäftlichen Agenturblattes“, vielmehr soll der seitherige „kunstwissenschaftliche Charakter“ des Blattes aufrecht erhalten bleiben. — In Musikerkreisen wird diese Allianz geschäftlicher und künstlerischer Interessen natürlich stark ventilirt.

* Die Pianofortefabrik „Apollo“ in Dresden (Actiengesellschaft) beabsichtigt, um das umfangreiche Etablissement mehr auszunutzen und grösseren Umsatz zu erzielen, als bisher, neben dem Pianobau Möbeltischlerei und Billardfabrikation zu betreiben. Der bisherige Director des Unternehmens Hr. Oskar Laffert ist ausgeschieden, an seiner Stelle fungirt der Dresdener Pianofortefabrikant Hr. Wolffram.

* Die Mailänder Quartettgesellschaft hatte für die Composition eines Streichquartetts Preise ausgeschrieben. Von 45 Einsendern erlangte den ersten Preis Hr. Camillo de Nardis, Professor am Conservatorium in Neapel, ehrenvolle Erwähnung und 150 Frcs. Hr. Giuseppe Frugatta; des Lobes würdig wurde Emilio Pizzi befunden.

* Die musikalische Section der Pariser Akademie der Schönen Künste hat den Monbinne-Preis (3000 Frcs.) unter die HH. Théodore Dubois, Componist der Oper „Aben-Hamet", und Victorin Joncières, Componist der Oper „Le Chevalier Jean", getheilt, den Chartier-Preis (500 Frcs.) für Kammermusik dem Hrn. Louis Diémer und den Trémont-Preis Hrn. J. Duprato zuerkannt.

* Am 22. Mai fand die erste Pariser Aufführung von Gounod's „Mors et Vita" im Trocadéro unter Leitung des Componisten und unter Mitwirkung der Damen Krauss und Conneau und der HH. Lloyd und Faure statt.

* Hr. Lamoureux in Paris ist genöthigt, sich gegen den Vorwurf der Begünstigung fremdländischer Musik (Wagner!) auf Kosten der französischen zu vertheidigen. Er thut dies in einer Zuschrift an den „Ménestrel", indem er darauf hinweist, dass er wichtige Werke von Lalo, Frl. Holmès und Chabrier aufgeführt habe. Die Vorführung von V. d'Indy's „Chant de la Cloche" auf Kosten des Stadtraths und durch Hrn. Lamoureux betreffend, muss der Letztere bekennen, dass die „reiche Dotation" nicht ausreichend war, die Kosten der Aufführung zu decken, und dass der Autor aus eigenen Mitteln das Deficit decken musste. Die beiden folgenden Aufführungen des Werkes auf Kosten und Gefahr Lamoureux' verschlangen 10,000 Frcs., also ungefähr die ganze Subvention, welche der Staat Hrn. Lamoureux gewährt. Durch diese letztere Mittheilung glaubt Hr. Lamoureux dargethan zu haben, dass die Staatsgelder ausschliesslich französischer Musik gewidmet waren. Wenn, sagt er, er an der Musik der jungen französischen Componisten das Vergnügen hat, Geld zu verlieren, so möge man ihm die Genugthuung gönnen, ein wenig an den grossen fremden Musikern zu verdienen, und es gibt nicht Einen heutzutage, der eine Einnahme bringt wie Wagner.

* Am 31. Mai wird Hr. Carl Rosa eine englische Opernsaison im Drury Lane-Theater in London eröffnen.

* Die beiden ersten Dresdener Aufführungen der „Götterdämmerung" sind nunmehr definitiv für den 2. und 4. Juni festgesetzt. — Zu Wagner's Geburtstag feierte man im Dresdener Hoftheater die 50. Aufführung von Nessler's „Trompeter von Säkkingen". Hr. Director Staegemann in Leipzig wird in allernächster Zeit sogar schon die 100. Aufführung dieser Oper festlich begehen.

* Die neuen Directoren des Brüsseler Monnaie-Theaters beabsichtigen, im nächsten Winter Wagner's „Walküre" und Ponchielli's „Gioconda" aufzuführen.

* August Klughardt, der Componist von „Iwein" und „Gudrun", hat soeben eine neue Oper vollendet, zu der ihm Pasqué nach C. F. Mayer's „Hochzeit des Mönches" den Text geschrieben hat.

* Im Münchener Hoftheater soll am 27. d. M. Fel. Weingartner's neue komische Oper „Malawika" zur ersten Aufführung gelangen.

* H. Hofmann's neue Oper „Donna Diana" wird als erste Novität der Berliner Hofoper in der nächsten Saison bezeichnet.

* Am 6. Mai wurde im Philodramatischen Theater zu Mailand „La Buona Figliuola" von Graffigna zum ersten Male gegeben. Das Journal „Il Trovatore" schreibt darüber ironisch, dass am Abend des 6. Mai im Vestibul des Philodramatischen Theaters ein Gedenkstein mit der Inschrift: „Hier wurde geboren und starb »La Buona Figliuola« des Maëstro Graffigna. Friede und Vergebung!" gesetzt worden sei. In der That soll die Musik des greisen Componisten dem Fluch der Lächerlichkeit verfallen sein. Derselbe Componist hatte übrigens früher den Muth, „Il Matrimonio segreto" und „Il Barbiere" auf dieselben Libretti wie Cimarosa und Rossini zu componiren.

* Hr. Capellmeister Reiss in Wiesbaden ist laut Verfügung der Generalintendantur der k. Schauspiele zu Berlin beurlaubt worden, wahrscheinlich in Folge der verschiedenen Wiesbadener Vorkommnisse der letzten Zeit, in welchen Hr. Reiss die Hauptrolle spielte.

* Hrn. Prof. Edm. Singer in Stuttgart wurde gelegentlich seines 25jährigen Hofconcertmeisterjubiläums der Friedrichs-Orden I. Classe vom König von Württemberg verliehen.

* Hr. Carl Götze, Capellmeister am Kroll-Theater zu Berlin, wurde vom Herzog von Anhalt mit dem Hausorden Albrecht's des Bären decorirt.

Todtenliste. Jenny Bürde-Ney, die frühere gefeierte Dresdener Hofopernsängerin, †, 60 Jahre alt, am 17. Mai. — Frl. Bozena Vorlicek, Violoncellvirtuosin in Prag, † kürzlich daselbst im 25. Lebensjahre. — Heinrich Stiehl, Musikdirector und Organist in Reval, auch als Componist im Salongenre bekannt geworden, †, 57 Jahre alt, Anfang d. Mts.

Berichtigungen. In No. 21, S. 263, Sp. 1, 2. Z. v. u. ist Gleditsch statt Gledisch und S. 268, Sp. 2, 23. Z. v. o. Bernhardt statt Benhardt zu lesen.

Kritischer Anhang.

Neues Leben.

Prof. Joseph Kürschner's Richard Wagner-Jahrbuch und Nicolaus Oesterlein's Richard Wagner-Museum und sein Katalog.

Angezeigt von **Moritz Wirth.**

Es liessen sich viele Gründe dafür beibringen, dass der Sache Richard Wagner's auch nach dem Tode ihres Begründers und bisherigen mächtigsten Wortführers eine zweite, nicht minder bedeutsame Periode bevorstehe, als die am 13. Februar 1883 geendigte. Dieselbe wird, gegenüber dieser Letzteren, einen wesentlich veränderten Charakter tragen. Die Reihe von Ueberraschungen, von immer anders gearteten, Freunden wie Gegnern nie Ruhe verstattenden An- und Aufregungen, welche Wagner's Leben bildeten, war schon mit dem „Parsifal" geschlossen. Es folgten die Jahre unmittelbar nach Wagner's Tode: die Trauerzeit. Sie war insofern zugleich eine höchst bedeutsame Prüfungszeit, als in ihr die Sache Wagner's, der Hilfe und des Schutzes seiner gewaltigen Persönlichkeit beraubt, allein auf ihre eigene Lebenskraft angewiesen war. Denn auch über den ganzen engeren Kreis der unter und neben dem gemeinsamen Oberhaupte für das eine Ziel arbeitenden Anhänger hatte sich die Erstorbenheit des Trauerhauses gelegt. An der Grösse der fast übermenschlichen Verehrung, welche Wagner bei den Seinigen fand, mag man das Gewicht des Schmerzes abmessen, mit welchem sein Verlust alle ihm nahe Gewesenen niederdrückte. Nur die Geschäfte des Geschiedenen wurden mechanisch fortgeführt, nur — in der Gründung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins — die Erbschaft angetreten.

Während so durch Jahre hindurch in Wahrheit Nichts gethan wurde, bestand gleichwohl die Sache. Bayreuth blieb und zeigte sich als mit eigenem, immer mehr erstarkendem Leben begabt. Alle Voraussagungen, dass die Festspiele nur an die Person ihres Stifters geknüpft seien und mit dieser zugleich dahinsinken würden, erwiesen sich als falsch. Ja, es begab sich wieder einmal das Unerwartete, Unerhörte: wir stehen vor der Thatsache der zehnjährigen Feier der ersten Bayreuther „Nibelungen"-Aufführung.

Dieses hocherfreuliche Ereigniss enthält die natürlichste Veranlassung, die Trauerzeit zu schliessen und mit erneutem

Lebensmuthe an diejenige Thätigkeit zu gehen, welche die bevorstehende zweite Periode begründen muss. Dieselbe wird sich von der ersten dadurch unterscheiden, dass sie eine Zeit der ruhigen Sammlung, der allseitigen Aneignung und Verwerthung des von Wagner Geschaffenen sein wird. Dieser Vorgang wird sich aber nicht blos innerhalb desjenigen Kreises vollziehen, welcher sich mit selbstbewusster Ausdrücklichkeit nach Wagner benennt; er hat auch schon weit darüber hinaus bis tief in den Geist und Geschmack derjenigen Kreise hinein stattgefunden, und wird dies immer mehr thun, welche heute noch der Wagner'schen Reform mit ebenso bewusster Absichtlichkeit entgegenreden und handeln. Wer, selbst von diesen, will wohl heute die Oper, die Symphonie noch so, wie sie vor 30 Jahren üblich war? Und wenn nicht, wem verdanken auch sie ihren Fortschritt? In der That, diese der Zukunft rückwärts entgegen gehenden Wagnerianer wider Willen sind ein überzeugenderer Beweis für die Nothwendigkeit der neuen Kunstbewegung, als der bestmotivirte, stabgereimteste Meisterjünger.

Indessen, dass nunmehr auf Wagner's Wirken recht eigentlich seine Wirkung folgen wird, ists noch nicht, was uns schlechthin erfreuen könnte. Das blosse Gegen- und Durcheinander künstlerischer Kräfte würde uns auch hier, wie alte Dichter vom Chaos singen, noch weit mehr mit Mondkälbern aller Gattungen, als mit vernünftigen Menschengesichtern beschenken. Soll aber das Letztere der Fall sein, soll der bevorstehende neue Zeitabschnitt wirklich Grund zu höheren Erwartungen geben, so müsste er noch etwas mehr sein, als ein blosses Naturereigniss in der Geisterwelt. Es müsste noch Das hinzukommen, durch was das geistige Geschehen sich ganz eigentlich vor dem physikalischen auszeichnet: das Bewusstsein des Zieles und das Wollen des Zieles. Mit vollem Bewusstsein, mit der Geltendmachung unseres ganzen Wesens und aller unserer Umstände gewollt, das aber sind allein diejenigen Ziele, welche wir vernünftige nennen.

Dass nun in dem Fortschreiten der von Wagner angeregten Kunstbewegung diese letztere Bedingung eines erfreulichen Zukunftsausblickes wirklich gegeben ist, darüber liesse sich mehr als ein Buch schreiben und die fruchtbringendste Debatte eröffnen. Hier soll jedoch nur auf einen allerwichtigsten Umstand hingewiesen werden, ohne welchen aus allem in den Gemüthern der grossen Menge vorhandenen dunkelen Drange, aus aller Gunst der äusseren Lage noch nie etwas Rechtes und Mächtiges hervorgegangen ist: das Vorhandensein führender Geister.

Führer, neue Führer, braucht die neue Zeit, mögen nun ganz neue Personen sich an die Spitze schwingen oder die Alten, von dem Hauche des kommenden Frühlings umweht, sich verjüngen. Aber das Eine wie das Andere ist für die Bewegung, der es zu Theil wird, wie ein vom Schicksal selbst gesandtes Unterpfand des Erfolges, und Beides findet statt im gegenwärtigen Wagnerthum. Als Beweis nehme ich die zwei in der Ueberschrift genannten Namen. Joseph Kürschner, der genaue Kenner geistiger Strömungen, hält die Zeit für gekommen, der Wagner-Sache seine rastlose Thätigkeit zuzuwenden; Nicolaus Oesterlein, der alterfahrene Parteigänger, tritt mit einem grossartigen Plane an die Oeffentlichkeit, wie er lediglich der auf breitester Grundlage sich neu entfaltenden Bewegung angemessen ist.

Widmen wir den Unternehmungen Beider einige Augenblicke, als einer Probe dessen, was in seiner ganzen Fülle hier zu behandeln nicht der Ort ist.

1. Prof. Kürschner's Wagner-Jahrbuch.

(Richard Wagner-Jahrbuch. Unter Mitwirkung namhafter Fachmänner herausgegeben von Joseph Kürschner. Jahrgang I, 1886, ca. 30 Bogen Grossoctav, elegante Ausstattung mit Kunstbeilage, ganz in Leinwand gebunden. Preis 10 Mark und 50 Pf. Portozuschlag. Dasselbe. Prachtausgabe auf holländischem Büttenpapier, ganz in Kalbleder gebunden und in der Presse nummerirt. [Wird nur in 150 Exemplaren hergestellt, von denen das erste für das Wagner-Archiv in Bayreuth bestimmt ist.] Preis pro Expl. 20 Mark. Im Selbstverlage des Herausgebers, Stuttgart.)

Ich gedenke, den Plan dieses Unternehmens nicht blos darum zu loben, weil ich selbst unter seinen Mitarbeitern genannt werde, sondern aus Gründen. Der wichtigste derselben wird ein solcher sein, der schon anderswo die Feuerprobe bestanden hat, dessen Verwendung an dieser Stelle also nicht gut wird abgewiesen werden können. Endlich werde ich auch mit einigen Ausstellungen nicht zurückhalten. Ich hoffe demnach, mir im Grossen und Ganzen die Zustimmung des Lesers zu erringen.

Wenn man das Verzeichniss der Gebiete durchsieht, welchen das Wagner-Jahrbuch gewidmet sein soll, so fragt man sich unwillkürlich: wozu hierfür eine neue Unternehmung? Ungedruckte Mittheilungen über Wagner, biblio(bio?)graphisch-historische Abhandlungen über ihn oder die mit ihm verbundenen Persönlichkeiten und Orte seines Aufenthaltes, kritische Aufsätze über die Stoffe, Texte und die Musik seiner Werke, Sammlung der Urtheile der Zeitgenossen über diese und ihren Schöpfer: alles dieses ist schon vielfach in den Wagnerisch gesinnten Musikzeitungen zu finden und hat ausser ihnen seinen natürlichen Platz in den „Bayreuther Blättern". Und trotzdem noch ein Jahrbuch?

Jedenfalls; und zwar nach einem von Wagner selbst aufgestellten und später vorzüglich bewährten Grundsatze. Der Kritiker der letzten Festspiele im „Musikalischen Wochenblatte", Hr. E. H., schrieb daselbst No. 36 von 1884: „Es war eine in ihren Folgen ungemein fruchtbare Idee des Meisters, die Hauptpartien des Bühnenweihfestspieles doppelt zu besetzen; zunächst mögen wohl mehr praktische Gründe ihn hierzu bewogen haben, um eventuellen Störungen . . . vorzubeugen. Die ideelle Bedeutung aber dieser Einrichtung ist erst jetzt, $1\frac{1}{2}$ Jahre nach des Meisters Tode, in einer Weise zu Tage getreten, die ihrem Urheber, falls er ihre Wirkung erlebt hätte, jedenfalls zur grössten Genugthuung gereicht haben würde." Der Kritiker schildert dann den durch die Doppelbesetzung veranlassten, zu den höchsten Leistungen anfeuernden Wettkampf der Darsteller der einzelnen Rollen und im Gegensatz dazu die nachtheiligen Wirkungen des „Amfortas-Monopoles" für dessen sonst so hervorragenden Inhaber. U. s. w.; ich verweise auf die trefflichen Ausführungen des Hrn. E. H.

Nach diesem, letztlich von Wagner selbst ausgehenden Grundsatze also begrüsse ich in Hrn. Prof. Kürschner's Wagner-Jahrbuch den nothwendigen ideellen Concurrenten der „Bayreuther Blätter", und zwar ganz besonders dieser, weil die verschiedenen Musikzeitungen sich schon untereinander genügende Concurrenz machen und auch nicht so ausschliesslich der Wagner-Sache gewidmet sind, wie unser in dieser Aufgabe bisher einzig dastehendes Amtsblatt. Ich brauche bei der Betonung dieses Verhältnisses noch nicht darauf einzugehen, dass Hr. Prof. Kürschner den bisherigen „verdienstlichen Bestrebungen" noch vielfach „die rechte Methode" abspricht, die bisherige „mehr breite als tiefe Behandlung der ausserordentlichen Bedeutung Wagner's" nebst der „Vorliebe für den rein ästhetischen Commentar" als Gefahren bezeichnet, und die „Verbindung litterarischen Ernstes mit einer glücklichen populären Propaganda" anstrebt. Von alle diesem wird erst zu reden sein, wenn das Wagner-Jahrbuch selbst vorliegen und auch umgekehrt seine Leistungen mit denen der „Bayreuther Blätter" wird vergleichen lassen. Seine Leistungen! Denn nochmals: gerade dadurch bewährt sich Hr. Prof. Kürschner als echter Wagnerianer, dass er Dem, was ihm an den bisherigen Arbeiten seiner Parteigenossen nicht gefiel, keine unfruchtbare litterarische Kritik, sondern eigene Leistungen entgegenstellt.

Ein zweites Hrn. Prof. Kürschner zu zollendes Lob scheint mir in der Form seines Unternehmens zu liegen: dass es gerade ein Jahrbuch, nicht eine neue Wagnerische Zeitschrift geworden ist. Die Versuchung zu Letzterem dürfte für Jemand, der mit den „Bayreuther Blättern" unzufrieden war, nahe gelegen haben, und doch in Wahrheit mit Unrecht. An Stelle der ideellen wäre die materielle Concurrenz getreten, und wir hätten alsdann zwei sich gegenseitig das Leben erschwerende Zeitschriften gehabt. Bei der jetzigen Form dagegen werden wohl die „Bayreuther Blätter" dem Jahrbuche Concurrenz machen, weil Alle, die zwischen Beiden wählen müssen, des täglichen Bedürfnisses wegen zu den Blättern greifen werden; nicht aber umgekehrt. Das Jahrbuch wird bei den Meisten nur erst in zweiter Reihe stehen, sodass also Hr. Prof. Kürschner dem von Wagner selbst begründeten Unternehmen durchaus den schuldigen Ehrenplatz gelassen hat.

Diese Zurückhaltung dürfte sich dem Jahrbuch endlich drittens durch eine grössere ideelle Wirkung belohnen. Bei ungefähr gleichem Umfang wie die „Bayreuther Blätter" er-

scheint es mit der Fülle seiner Gaben auf Ein Mal, und stellt so die Aufforderung zur Vergleichung seiner mit den zerstreuten Leistungen des Jahres jedesmal mit dem Reiz und dem Nachdrucke der Neuheit.

Dass ich mit dieser Auffassung des Wagner-Jahrbuches annähernd diejenige der hohen und höchsten Häupter des Wagnerthums selbst getroffen haben dürfte, geht schon daraus hervor, dass fast alle seiner ersten und ältesten Namen auf der Mitarbeiterliste erscheinen: Hans v. Bülow, Carl Glasenapp, Nicolaus Oesterlein, Martin Plüddemann, Richard Pohl, Heinrich Porges, Ludwig Schemann, Heinrich v. Stein, Wilhelm Tappert. Fürwahr, diese Alten und Ersten mit einer stattlichen Schaar jüngeren und jüngsten Nachwuchses unter einem Führer wie Joseph Kürschner aufziehend, kann es einen deutlicheren Beweis erwachenden neuen Lebens geben, als diesen Anblick?

Aber ich wollte noch einige Ausstellungen machen.

Verwunderlicher Weise sind in der sonst so stattlichen Ankündigung einige Stellen, bei denen ein gegnerischer Spirit dem Schreibenden die Hand geführt zu haben scheint. „Nachdem der Plan in seinen Grundlinien festgestellt war, legte man ihn einer Reihe sachverständiger ... Männer vor." „Man" als Vertreter eines ganz genau bekannten Subjects, hier des Hrn. Prof. Kürschner, ist französisch, nicht deutsch. — Das sich doch nur erst ankündigende Jahrbuch sagt von sich: „gegenüber dieser so wichtigen Verbindung litterarischen Ernstes mit einer glücklichen populären Propaganda". Dass die beabsichtigte populäre Propaganda eine glückliche sein werde, kann Hr. Prof. Kürschner nur hoffen, darf es aber noch nicht als Thatsache hinstellen. — Das Jahrbuch will Wagner „aus dem Geiste der Zeit beurtheilen, die ihn geboren hat und die er mit neugestalten half". Richard Wagner als causa sui diejenige Zeit neu gestalten helfend, die ihn geboren hat!

Mögen Andere derartige Bemerkungen kleinlich finden: wir Wagnerianer wollen damit, dass wir uns auch unter einander derlei nicht durchgehen lassen, zeigen, dass es uns Ernst ist mit der „Errettung" der deutschen Sprache und des deutschen Geistes.

Ich habe noch eine wichtigere Reihe von Bedenken zu dem Inhalte des Jahrbuches vorzubringen, muss aber dazu erst die zweite der oben genannten Unternehmungen dem Leser kurz schildern. —

2. Nicolaus Oesterlein's Richard Wagner-Museum und sein Katalog.

(Katalog einer Richard Wagner-Bibliothek. Nach den vorliegenden Originalien zu einem authentischen Nachschlagebuch durch die gesammte, insbesondere deutsche Wagner-Litteratur bearbeitet und veröffentlicht von Nicolaus Oesterlein, Ehrenmitglied des Wiener akademischen Wagner-Vereins. Abgeschlossen: November 1881. Leipzig, Verlag von Gebrüder Senf. 1882. XXX und 321 S. Preis 12 ℳ)

Hr. Oesterlein ist ein Zauberer oder, besser gesagt, nicht blos einer, sondern ein mehrfacher. Sein erstes Kunststück, das ihm Keiner vorgemacht hat und sobald Keiner nachthun wird, besteht darin, in der Wagner-Frage eine Persönlichkeit zu sein, welche allen Parteien recht ist. Er darf sich ohne Bedenken in das dickste Gewühl der grimmigsten litterarischen Fehde mischen, welche dieses Jahrhundert gesehen hat. Vor ihm senken sich alle Waffen: die der Wagnerianer, denn er gehört selbst zu ihnen und hat sein Werk aus Begeisterung für Richard Wagner und diesem zu Ehren unternommen und durchgeführt; aber nicht minder die Waffen der Gegner. Welch eigenthümliche Genugthuung musste es wohl für Hrn. Oesterlein sein, als selbst der grimme Hanslick ihm salutirte, mit der rückhaltlosesten Bewunderung von seinen Sammlungen sprach, ihm „von Herzen" das Gelingen seiner weiteren noch kühneren Pläne wünschte.

Diese sieghafte äussere Stellung und sozusagen verbriefte und beschworene Unverletzlichkeit zwischen Parteien, welche in ihrem Kampfe noch keine Spur eines Völkerrechtes haben blicken lassen, ist aber die Folge eines zweiten Zaubers, welchen Hr. Oesterlein gegen sich selber auszuüben Kraft genug besessen hat.

Wer da weiss, was Alles aufgeangelt wird von den begeisterten Durchstöberern der Kloaken und Kummerhöfe des Ruhmes, ein Leder-, Tuch- oder Leinwandlappen, womöglich ein blutiger, oder ein abgesprengter Knopf aus der Garderobe des Grossen, Vielverehrten, ein Papierfetzen, an dem er seine Feder auswischte, ein Spahn seines von dem Castellan alle paar Jahre vorsichtig erneuerten Schreibtisches, ein mit Notar und Zeugen dem niederzureissenden Geburtshause entführter Stein, wie noch neulich eine enthusiastische Wagnerianerseele für Leipzig verlangte, wer, sage ich, diese Fetische moderner Gebildetheit ein wenig kennt und ihren Cultus einmal über sich hat ergehen lassen müssen, der kann freilich erschrecken, wenn er Hrn. Oesterlein nur so von Weitem und in allgemeinen Ausdrücken rühmen hört. Denn je begehrter und geheiligter die Gegenstände eines Sammelwahnes sind, desto kindlicher ist nur zu oft ihr wahrer Werth, und Hr. Oesterlein hat ganze zehn Jahre zu seinen Schätzen herbeigetragen, hat ein Vermögen auf dieselben verwandt, hat einen Katalog von 3373 Nummern, dessen Abfassung allein eine Arbeit ist, darüber veröffentlicht, und kündigt einen weiteren von gegen 4000 Nummern*) an. Ein solcher Alles vor sich niederwerfender Sammeleifer, eine solche „himmelanwogende" Begeisterung lässt entweder das Aergste fürchten oder das Aussergewöhnlichste hoffen. Das Letztere ist der Fall; ich sagte schon, Hr. Oesterlein habe bei seinen Anschaffungen das zweite oder Grundwunder seiner zuerst genannten, inmitten des erbittertsten Kampfes von allen Parteien ihm zugestandenen Unverletzlichkeit zu Wege gebracht: man wird in seiner Sammlung vergebens nach etwas Ueberflüssigem, Nichtigem, Läppischem suchen. Vielmehr hat er, obwohl Wagnerianer von der echtesten Sorte, es vermocht, ein Werk zu begründen, das von gleich hohem Werthe für alle Parteien und Richtungen ist, welche irgend mit den von Wagner angeregten Fragen und Aufgaben sich beschäftigen.

Quelle und Belegstück dieser Behauptung ist der bis jetzt erschienene 1. Band des Kataloges; machen wir uns mit ihm und dadurch zugleich mit der Sammlung etwas näher bekannt.

Die **erste Abtheilung** enthält Wagner's Werke im weitesten Sinne, nämlich alles von Wagner mündlich oder schriftlich, in Worten, Buchstaben oder Noten Ausgegangene. Bei der Art, wie Wagner, hierin vielleicht nur von Gluck erreicht, alle Kräfte in seine grossen Werke leitete, ist für die übliche und oft so ergibige Nachlassnachlese bei ihm wenig zu erwarten. Gleichwohl wird auch ein guter Kenner überrascht werden von dem Reichthum des hier Zusammengebrachten. Da sind vor Allem sämmtliche Einzelausgaben, in denen Wagner's Schriften vor ihrer Aufnahme in die neun Bände des Hrn. E. W. Fritzsch erschienen sind. Sodann eine Menge in diese Letzteren nicht zugelassener Zeitungsaufsätze, welche uns das noch wenig bekannte Bild Wagner's des Journalisten entrollen; endlich eine Unzahl von Briefen, Telegrammen, Widmungsversen, Reden, Ansprachen, Witzworten. Hier wäre das Feld gewesen, wo eine ihrer selbst unmächtige Bewunderungssucht die reichsten Ernten, von der Art des „Johann, lass anspannen" u. drgl. m., hätte halten können. Ich weise daher darauf hin, dass alle diese kleineren Kundgebungen Wagner's ausnahmslos in den Büchern, Brochuren und vor Allem Zeitungsnummern vorliegen, in denen sie zuerst veröffentlicht wurden. Diese Abtheilung der Sammlung enthält somit zugleich einen werthvollen Beitrag zur Geschichte der fast fieberhaften Aufmerksamkeit, mit welcher die Zeitgenossen den merkwürdigen Mann verfolgten, und ist dadurch vielleicht wichtiger, als ein guter Theil jener Aeusserungen selber. Den Schluss der Abtheilung machen die wenigen kleineren Compositionen Wagner's für Clavier, Lieder, Chöre u. s. w. Die grossen Partituren fehlen noch, wie z. B. auch in einer Mineraliensammlung die Diamanten das Letzte sein werden, was man anschafft.

Abtheilung zwei beginnt mit Uebersetzungen, vor Allem von Texten, ins Italienische, Französische, Schwedische, Dänische, Englische, Ungarische, Polnische, Böhmische, Russische und Spanische. Es folgen Clavierauszüge der Bühnenwerke und Orchestersachen, endlich die Abbildungen. Nicht weniger als 36 verschiedene Photographien Wagner's sind beisammen, aus der Zeit von 1862—1879, von denen die meisten im Han-

*) Dieser 2. Band ist bereits unter der Presse und soll Anfang Juli d. J. bei den HH. Breitkopf & Härtel in Leipzig erscheinen, in deren Verlag mittlerweile auch sein Vorgänger übergegangen ist.
D. Red.

del gewesen und dadurch eine über den rein persönlichen Antheil hinausgehende Bedeutung erlangt haben dürften. Hierzu kommen die Portraits in Büchern und Zeitschriften, beginnend mit dem Jahre 1843. Von 1876—1881 ist kein Jahr, das nicht bei uns oder im Auslande einige Bildnisse des mehr und mehr Gefeierten gebracht hätte.

Nach verschiedenen plastischen Darstellungen Wagner's und Ansichten mehrerer seiner Wohnstätten erscheint aber zum Schluss noch Etwas, wo man meinen könnte, hier sprenge allerdings das reine Begeisterungsfeuer alle Fesseln der überwachenden Vernunft. Hr. Oesterlein verzeichnet einen „Taktir-Stab“, den Wagner 1875 in Wien gebrauchte, und eine „Visitkarte“ Wagner's. Wer sich jedoch erinnert, was Wagner (Bd. 5 der Ges. Schr.) über Spontini erzählt, welcher in Dresden nicht eher daran ging, die „Vestalin“ zu dirigiren, bis man ihm einen Taktstock von ganz absonderlicher Bauart angefertigt hatte, den er dann gleich einem Marschallsstab handhabte, der wird, wenn Grösseres erledigt ist, auch einmal fragen können, womit und wie wohl Wagner seine Musiker befehligt habe. Etwas Aehnliches gilt für die Visitkarte, welche, wie die Handschrift, vielleicht noch einmal von Jemand benutzt werden wird, um aus ihr auf verborgene Eigenschaften des Geistes und Charakters ihres Besitzers zu schliessen.

Abtheilung drei bringt die litterarische Hauptmacht der Bibliothek; die schier unübersehbaren, wenn gleich aufs Trefflichste gruppirten Massen zwingen zu kürzestem Bericht. Es erscheinen die eigens für, gegen und über Wagner geschriebenen Bücher und Brochuren (123), solche mit grösseren oder kleineren Erwähnungen Wagner's (105), Zeitschriften mit ständiger Berücksichtigung in ganzen Bänden und Jahrgängen (51), einzelne Hefte und Ausschnitte mit Aufsätzen und Notizen (209).

Es folgt der Schwarm der Zeitungsausschnitte, enthaltend Artikel und Notizen über Persönliches von Wagner, besonders seine Reisen; die Berichte über Concert- und Bühnenaufführungen seiner Werke; endlich allerhand sonstige die Welt gelegentlich in Aufregung setzende Vorkommnisse (945).

Den Abschnitt beschliessen Bilder von Wagner's Freunden, Darstellern und Scenen aus seinen Werken (108), endlich wichtigere Theaterzettel (117) und Concertprogramme (68).

Abschnitt vier bringt die Belege über die Wirksamkeit der einzelnen Wagner-Vereine, sowie des Bayreuther Patronatvereins (214).

Abschnitt fünf alles auf „Bayreuth“ Bezügliche. Das erste Festspiel von 1876 ist von den ersten Vorbereitungen bis zu den letzten Ausklängen vertreten (418), das zweite wenigstens mit den Vorbereitungen bis in den November 1881 hinein (41). Im Einzelnen wiederholt sich hier die Gliederung der ganzen Sammlung: persönliche Kundgebungen Wagner's, Erlasse der Verwaltung, Bildnisse und Illustrationen, Bücher, Brochuren und der Schwarm der Zeitungen und Zeitungsausschnitte.

Abschnitt sechs enthält die Curiosa, den niederen und höheren, geistreichen und geistarmen, gut- und böswilligen Un- und Blödsinn, Humor, Parodie und Satire in Wort, Ton und Bild, bis herab zu den Huldigungen der Industrie, den Wagnerstahlfedern, den Cigarrenspitzen mit dem Kopfe des „Meisters“ oder mit „Elsa und Lohengrin“, den Bearbeitungen Wagner'scher Dramen für das Kindertheater nebst colorirten Figurenbogen und Decorationen, der Wagner-Cravatte und der Papierserviette aus den Bayreuther Nibelungentagen.

Hr. Oesterlein versucht in der Vorrede S. XIV so etwas wie eine Entschuldigung über diese Abtheilung. Fürchtete er vielleicht, dass es Wagnerianer von so tiefer Ernsthaftigkeit geben könne, dass sie an diesen Dingen Anstoss nehmen? Meinerseits wage ich es nicht, diesen Welturgründigen mit dem Hinweise darauf zu begegnen, dass ich selbst, und mit mir noch mancher Andere, die heiterste Erholung empfunden habe, als wir nach Durcharbeitung der vorhergehenden Abtheilungen — und wenn man auch nur ernstlich blättert, so ists eine Arbeit — auf die Curiosa stiessen. Aber vielleicht wirken folgende Einwände.

Wagner selbst hat einen Mime und einen Beckmesser gedichtet! Hat er dies gethan, damit wir diese Gestalten mit Gefühlen betrachten sollen, wie sie z. B. der Judas in Oberammergau bei seinen Mitspielenden erregt, oder sollen wir ihnen nicht vielmehr mit der ganzen Heiterkeit gegenübertreten, welche sie zu erregen fähig und angelegt sind? Dürfen wir nicht auch nach den Beobachtungen und Erfahrungen fragen, welche Wagner in sie „verdichtete“? „Quellenwerke zur Stoffwahl“, so hätte Hr. Oesterlein mit einem später von ihm gebrauchten Titel viele dieser Curiosa benennen können, sei es, dass Wagner sie unmittelbar zu Mime und Beckmesser zusammenfasste, sei es, dass er von der unliebsamen Wahrnehmung einer so sich äussernden Welt in die Richtung hineingedrängt wurde, an deren Ende der „Parsifal“ steht. Daher kann auch der Erforscher des Lebens und der Kunst Richard Wagner's an diesen Dingen auf die Dauer nicht vorübergehen, und ebensowenig der Culturgeschichtsschreiber. Nicht alle Verspotter der grossen Neuerer unseres Geschlechtes waren geistreich genug, um, gleich Aristophanes, selber für ihre Unsterblichkeit zu sorgen. Die Wirkung aber, die auch der Unbedeutendste, ja gänzlich Unbekannte ausübt, bleibt und hilft mit anderen ähnlichen Wirkungen ihre Zeit gestalten, die geplanten Neuerungen aufhalten oder umbilden. Würde nicht ohne den Sturm, der 1865 über Wagner hereinbrach, sein Festspielhaus heute vielmehr in München stehen, statt in Bayreuth?

So haben das Kopernikanische System und die Reformation, in unseren Tagen die Affenlehre und der Socialismus ganz dieselben Curiosa hervorgerufen wie die dramatischen Reformen Wagner's, nur dass sie nicht gleich diesen ihre Oesterlein's gefunden haben. Und doch wie wichtig wäre eine zusammenfassende Kenntniss all dieser scheinbaren Kleinigkeiten und Nichtswürdigkeiten für die Geschichte des menschlichen Geistes, des menschlichen Fortschrittes. Hr. Oesterlein darf sicher sein, dass ihm jeder Unbefangene die schuldige Anerkennung gerade für diese Abtheilung zollen wird, die ihm um so beschwerlicher gefallen sein dürfte, je mehr die Begeisterung für Wagner die Grundtriebkraft seines Handelns war. Aber gerade hier bewährte er sich schliesslich als den unparteiischen Archivar der grossen Zeitbewegung, als den ihn heute alle Parteien anerkennen. Nur dann würden wir unsere Bewunderung einzuschränken haben, wenn die Worte der Vorrede (S. XV), dass er „Einiges davon der Vollständigkeit wegen“ gebracht habe, ernstlich zu nehmen wären. Hier wie überall Alles zu sammeln, was die Sache darbot und seine Kraft erreichen konnte, war der Plan seines Werkes.

Der Katalog schliesst mit einem **Anhang**, enthaltend 1) Quellenwerke zur Stoffwahl, und, wie ich hinzusetzen möchte, zum Stoffstudium für uns selbst. Schon die Jahreszahlen zeigen, dass es nicht immer die Werke sind, welche Wagner bei seinen Studien benutzt haben konnte. 2) Die anderweitigen Bearbeitungen der von Wagner benutzten Stoffe. Es ist bekannt, dass unsere Operntextschreiber, Dramatiker, Epiker und Prosaisten ihrerseits Wagner als Pfadfinder bei der Stoffwahl benutzten. 3) und 4) allerhand Hilfsbücher, Nachschlagewerke und sonst Bezügliches. Man könnte nur noch fragen, warum nicht auch diesem Anhange das volle Bürgerrecht einer siebenten Abtheilung zuerkannt wurde, da bei den meisten seiner Nummern über ihre Zugehörigkeit zu einer Richard Wagner-Bibliothek kein Zweifel bestehen kann.

(Schluss folgt.)

Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Besprochen von **Bernhard Vogel.**

(Fortsetzung.)
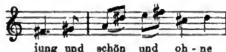
Conrad Heubner. Sechs Lieder von Goethe für eine mittlere Singstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 2. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.

Was die heiligen Psalmen dem Theologen, das sind dem Musiker, und namentlich dem jüngeren die Goethe'schen Gedichte: Der Erste erblickt in ihnen die herrlichsten Blüthen alttestamentlicher Dichtung, der Musiker in der Goethe'schen Lyrik die reichste und nachhaltigste Fundgrube, zu der man immer wieder suchend zurückkehrt, sooft man sie auch mit werthvoller Ausbeute verlassen, dem Bergmann gleichend, der den tiefsten Schacht ohne Unterlass Jahr für Jahr durchsteigt.

Wer bei Goethe einkehrt, mit der Composition seiner Lieder in die Oeffentlichkeit eintritt, der lässt nicht lange in Zweifel darüber, wess Geistes Kind er ist: er neigt offenbar dem Gesunden und Schönen zu und von Solchem darf man sich Gutes versprechen. Conrad Heubner stellt sich mit seinem Op. 2 als ein solches Hoffnung weckendes, edel geartetes, auf-

strebendes Talent vor. Die Vorbilder, zu denen er aufblickt, sind zwar nicht schwer zu erkennen: Schumann stärker, Brahms schwächer hallt aus diesen Liedern wieder, aber auch die Individualität kommt zu ihrem Recht und das vor Allem lenkt auf sie unsre Aufmerksamkeit, zumal da auch die technische Ausgestaltung Viel des Anziehenden bietet und auf eine tüchtige, sorgfältig feilende Musikerhand hindeutet.

Im ersten Heft walten, den Texten entsprechend, einfache, wahre und warme Empfindungen vor. „Die Spröde" („An dem reinsten Frühlingsmorgen") erhielt in der Bekehrten („Bei dem Glanz der Abendröthe") ein anmuthiges Gegenbild; hier wie dort fliesst die Melodie meist klar und freundlich dahin; nur an der Stelle des ersten Liedes



scheinen uns die gehäuften Quartensprünge zwecklos und deshalb entbehrlich oder verbesserungswerth. „Das Mailied" („Wie herrlich leuchtet") ist frisch hingeworfen und schlägt kräftig beim Hörer ein.

Das zweite Heft schlägt Töne milder Wehmuth an; in dem ersten Lied: „An die Entfernte" („So hab ich wirklich dich verloren") wie in dem zarten „Suleika's Traum" („Als ich auf dem Euphrat schiffte") und „Dämmrung senkte sich von oben" decken sich fast durchweg Gehalt und Form; wo diese Geschwister einträchtig zusammengehen, da kann eine wahrhaft künstlerische Wirkung nicht fehlen, und wenn schon Altmeister Goethe es als eine Gunst der Musen betrachtet, dass sie ihm den Gehalt im Busen, die Form im Geist geschenkt, wer von unseren jungen Künstlern möchte nicht das Gleiche thun? Auf dem Titelblatt beider Hefte ist der Name des Dichters geschrieben „Göthe": Der grosse Olympier konnte sehr ärgerlich werden, wenn man ihn so druckte oder schrieb; er wollte sich nie anders typographirt sehen denn Goethe, und wie er in seiner „Wahrheit und Dichtung" des Breiteren sich über die Unantastbarkeit jedweden Namens sich ausliess und mit einer gewissen Salbung alle die Scherze verurtheilte, die einst Herder mit dem seinen sich erlaubte, als er brieflich ihn anredete:

„Der du stammest von Gott, von den Gothen
oder vom Kothe",

so hielt er im Besondern auch auf die Rechtschreibung seines Namens: Der eine Buchstabe hinter dem o, das e also, galt ihm kaum weniger als sein „Erlkönig" oder „Der König in Thule". Niemand beleidige fernerhin die Manen des grössten Lyrikers aller Zeiten und aller Völker durch Falschschreibung des Namens: Goethe!

(Fortsetzung folgt.)

Briefkasten.

L. E. in *C.* Dass Hr. Director Staegemann vollständig unter dem, nur auf ganz absonderliche Gründe zurückzuführenden Einfluss des Hrn. Gettke, unter dessen Oberregie die Schau- und Lustspielvorstellungen bald vor leeren Bänken vor sich gehen werden, steht, ist eine hier allgemein bekannte Thatsache, an welcher trotz seiner der Direction geleisteten materiellen Dienste nicht einmal Hr. Opernregisseur Goldberg zu rütteln vermag. An Ihrer Stelle würden wir unter diesen Verhältnissen jeden Versuch in der bezeichneten Richtung unterlassen.

W. K. in *S.* Hr. Prof. Dr. Paul hat uns bereits selbst einen Beitrag zu jenem Zweck in nahe Aussicht gestellt.

G. J. in *E.* Die Geschichte von dem Walzer aus fremder Feder kannten wir schon.

M. R. in *C.* Die „Neue Zeitschrift für Musik", nicht unser Blatt, ist das Organ des Allgemeinen deutschen Musikvereins und wird es auch bleiben, so lange sich die Vereinsmitglieder ein derartig theures Blatt als Vereinsorgan gefallen lassen.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 4. Juni 1886

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 23.

Richard Wagner und Bayreuth.

Von **Arthur Seidl.**

I.

Motto: Weisst du, was du siehst?

Abermals, diesmal zum fünften Male, öffnen sich in diesem Sommer wieder die Räume des Bayreuther Bühnenfestspielhauses, um es aller Welt kund zu thun, dass eine mehr und mehr wachsende Gemeinde „eine deutsche Kunst will“, um zwei der erhabensten Schöpfungen des verblichenen Meisters über die Bretter gehen zu lassen, welche diesmal diese Welt nicht bedeuten: so ward erst mit dem Tode Wagner's Das erreicht, wofür dieser Mann beinahe von Anbeginn seiner künstlerischen Laufbahn unaufhörlich gekämpft und gerungen, die periodische Wiederkehr von nationalen Festspielen auf einer echt deutschen Originalbühne; so haben wir heute — leider ohne den Meister, der dies Alles begründet hat — bereits das Zehnjahrsfest der Bayreuther Bühnenweihe in festlich würdiger Weise zu begehen.

Das mag uns denn eine passende Veranlassung sein, uns Wagner's tiefere Bedeutung für das Culturleben der Gegenwart in kurzen Umrissen wieder und wieder nahe zu führen und uns selbst darüber aufzuklären, was uns denn eigentlich seinerzeit zur Bildung eines „Allgemeinen Richard Wagner-Vereins“ überhaupt berechtigt hat. Zuerst also: was hat jener Mann vollbracht, dass er auf dem Bayreuther Hügel ein grosses Festspielhaus errichten durfte, dass sich sein Leichenbegängniss zu einem wahrhaft fürstlichen, in dieser Weise auf deutschem Boden kaum noch Dagewesenen gestaltete, dass am Tage seiner Bestattung ein König die Schliessung seines Hoftheaters befiehlt? —

Schon einige wenige Daten aus seinem äusseren Leben sind hier bedeutungsvoll genug.

Geboren am 22. Mai 1813, also im Jahre der glorreichen nationalen Erhebung Deutschlands gegen den gewaltigen Corsen, zur Zeit, da sich der grosse Befreiungskampf mehr und mehr nach seiner Vaterstadt Leipzig hin zusammenzog, um dort im October zur entscheidenden Völkerschlacht zu drängen, übernimmt er zugleich das Erbe des im selben Jahre verstorbenen Componisten Grétry, der zuerst das Princip des Amphitheaterbaues und des vertieften Orchesters aufgestellt und verfochten haben soll.*) Und weiter. Im Jahr der ersten „Tannhäuser“-

*) S. Lessmann's „Allg. Deutsche Musik-Zeitung“ No. 11, Jahrg. 1886, S. 109; „Bayreuth. Blätter“ 1886, Stück III, S. 88; „Musikal. Wochenblatt“, Jahrg. 1880; endlich „Neue Zeitschr. f. Musik“ 1886, No. 11 und 12: „Wagner und Grétry“ von Dr. F. v. Hausegger.

Die nächste Nummer des „Musikalischen Wochenblattes“ erscheint erst am 17. Juni.

Aufführung gebar ihm eine Königin den „Genius seines Lebens“ — wie er selbst einmal sagt —, der ihm späterhin königlichen Schutz, reiche fürstliche Gunst für sein hohes Ideal gewähren sollte: es ist Derselbe, der ihn um Johannis 1868, gelegentlich der ersten „Meistersinger“-Aufführung zu München, an seine Seite mit sich in seine Königsloge nimmt und damit erst Schiller's herrliches Wort:

„Drum soll der Sänger mit dem König gehn:
Sie Beide wohnen auf der Menschheit Höhn“

zur realen, verkörperten Wahrheit macht, Derselbe wiederum, der das erste Wort zur Einigung des Deutschen Reiches unter Preussens Krone gesprochen! Und sollte es nur ein Zufall sein, dass jetzt von demselben Hügel herab, auf welchem das stolze Denkmal zur Erinnerung an die deutschen Siege von 1870/71 errichtet steht, das Bayreuther Nationaltheater, erbaut zum Ruhme des deutschen Geistes, hinausblickt ins freundliche Bayerland? In der That hängt Wagner und seine Kunst aufs Innigste mit unserer grossartigen nationalen Wiedergeburt von 1870/71 zusammen; wie selten Einer war er der Mann, „die geistige Grossmacht Deutschlands gegen das Ausland zu vertreten“ — wie Blume in seinem Nachruf auf ihn es so schön ausgesprochen. Aber bedenkt auch: ums Jahr 1853 etwa war die Dichtung des „Nibelungen-Ringes“ vollendet; seit dem 18. Januar 1871 erst schreiben wir ein einig deutsches Kaiserreich! So weit eilt ein Genius seinem Volke voraus.*)

Auch noch in einem anderen Puncte ist der Genius seiner Zeit mit prophetischem Blick weit vorausgeeilt. Hören wir nicht täglich die Rufe: Das Christenthum ist „Matthaei am Letzten“! Fort mit dem Christenthum! es hat sich längst überlebt? Wollen sie nicht immer eine neue Religion machen, diese gelehrten, verständigen Menschen? Wollen sie nicht Alles in Staat und platte Moral aufgehen lassen? Und was sagt uns hier der Genius Wagner? Nichts mehr und nichts weniger, als dass wir nur erst wahre Christen sein sollen, dass das Christenthum noch eine grosse Zukunft hat, und dass es bei uns nur deshalb krankt, weil wir es noch nicht aus unserem eigenen Geiste wahrhaft neu geboren, es noch nicht in ein germanisches Christenthum der Gemüthsinnerlichkeit, Selbstverleugnung und Liebe übersetzt, es noch nicht aus einem Christenthum der Weltflucht zu einem solchen der Weltdurchdringung und Weltüberwindung fortgebildet haben!“ **) Glaubts nicht, alle ihr, denen Wagner mit einem sittlichen und religiösen „Revolutionär“ gleichbedeutend erscheint; aber geht zuvor zum „Parsifal“ nach Bayreuth, lest zuerst Wagner's Aufsätze über „Religion und Staat“, „Kunst und Religion“, „Publicum und Popularität“ (III) und dann erst glaubt nicht daran, wenn ihr es noch vermögt!

*) Vergl. hierzu R. Wagner: „Ges. Schr. u. D.“, Bd. VIII, S. 10: „Dem Dichter ist es eigen, in der inneren Anschauung des Wesens der Welt reifer zu sein, als in der abstract bewussten Erkenntniss.“

**) S. auch H. v. Wolzogen „Unsere Zeit und unsere Kunst“ S. 131 f.: „Wie das Christenthum wesentlich übernational ist, so hat es jene grosse Eigenthümlichkeit, dass jede Nationalität es sich ihrem eigenen Wesen entsprechend anzueignen vermag“ etc.

Man denke übrigens nicht, dass wir Wagner hier gern als den „Messias von Bayreuth“*) darstellen möchten. Nichts kann uns ferner liegen.**) Wagner konnte nicht Religionsstifter und nicht Reformator sein, noch wollte er je sich solche Mission beimessen, war er doch rein und nur „künstlerischer Genius“. Als solcher aber, wie er innerhalb der Strömungen und der treibenden Ideen seiner Zeit gestanden, ist er ihr andererseits auch mit prophetischem Seherblick weit vorausgeeilt, um ihr einen neuen Morgen heraufzuführen. Nicht, weil sie Kunstwerke sind, welche erst die Zukunft verstehe, sondern weil sie der Zukunft eine neue ideale Cultur in Aussicht stellen, hat Wagner seine Schöpfungen „Kunstwerk der Zukunft“ genannt. Und fürwahr: „wir warten eines neuen Himmels und einer neuen Erde nach seiner Verheissung“. So aber ist die Wagner-Frage Cultur-Frage, Bayreuth selbst Cultur-Ort geworden. Dorthin, zum Hügel hinan, pilgert jetzt das „Volk“, an das sich der Künstler stets und überall gewandt hat, in hellen Schaaren, um hier gleichsam dem Spiele seiner eigenen Phantasie zuzusehen, um hier aus seiner eigenen Seele und seinem eigenen Geiste, wie er ihm in seinen alten Mythen hier vor Augen geführt wird, sich Kraft und Muth zum Kampfe für jene ideale Cultur zu erholen; hier lernt es erst so recht verstehen, dass Wagner nicht in die Geschichte der Oper zu zählen sei, sondern dass er in die Geschichte des Dramas, der Kunst überhaupt und damit wieder in die Culturgeschichte gehöre, dass er als Künstler nicht nur eine einseitig aesthetische Bedeutung für uns habe, sondern auch eine philosophische und ethische. Dieses „Volk“ und nicht die geistreichen „Litteraten“, Aesthetiker und „Professoren“ hat denn auch Wagner gemeint, wenn er am Ende seiner Schrift über „Das Kunstwerk der Zukunft“ unter Hinweis auf den Mythus von „Wieland der Schmied“ ausruft: „O einziges, herrliches Volk! Das hast du gedichtet, und du selbst bist dieser Wieland! Schmiede deine Flügel und schwinge dich auf!“ — Und darf nicht der Deutsche in der That in jenen Mythen sein eigen Selbst erblicken? Findet er nicht sich selbst wieder in allen jenen mit plastischer Anschaulichkeit und dramatischer Lebenswahrheit über die Bühne schreitenden Götter- und Heldengestalten? Das sind keine Operntexte mehr, keine Librettos mit den beliebten „Nummern“, den glänzenden „Finales“ und den ungereimten Texten, die gerade noch gut genug waren, um componirt zu werden; das sind Manifestationen eines aus dem germanischen Geiste herausgeborenen, einheitlichen, grossen Originalstiles, an welchem in gleicher Weise unsere grössten Geister früherer Epochen mitgewirkt haben, als er sich, nunmehr in seiner klaren Vollendung, in den entschiedensten Gegensatz stellt zur italienischen, wie zur französischen heroischen Oper. Was anders lehren sie uns auch die kraftvoll-jugendlichen und frischen Heldennaturen eines Siegfried und Parsifal? Nichts Anderes, als dass wir uns auf uns selbst besinnen sollen, dass wir zurückkehren sollen aus einer von fremden Cultureinflüssen, von schlechten, verständnisslosen Litteraten uns zugetragenen hohlen, wälschen Civilisation zu natürlicher Unmittelbarkeit und gesunder

*) Vergl. Dr. Th. Göring: „Der Messias von Bayreuth“, Stuttgart 1881.

**) S. hierzu auch „Bayr. Bl.“ 1879, S. 109, 113. R. Wagner: „Ges. Schr. u. D.“, Bd. X, S. 322.

Ursprünglichkeit unseres eigenen Wesens. Fragen wir uns doch offen und ehrlich: ist je Deutscheres gedichtet worden, als jene Verkörperung des „Ewig-Weiblichen“, wie sie uns in den drei Dramen eines „Fliegenden Holländer“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“ entgegentritt? Hat man je deutschen Sinn und deutsche Poesie schöner und wahrer dargestellt befunden, als in den „Meistersingern“? Hat man je germanische Mythen mit solch lebendiger Anschaulichkeit vor dem leiblichen und geistigen Auge vorüberziehen sehen, als im „Tristan“, in der „Nibelungen“-Trilogie und im „Parsifal“? Alle guten Genien wahrhaft deutscher Kunst, die grössten Geister eines Walther von der Vogelweide, Wolfram, Hartmann von Aue, Gottfried von Strassburg, Hans Sachs, Luther, Lessing, Wieland und Herder, Schiller und Goethe, H. v. Kleist, Jacob Grimm, Kant, Schopenhauer, nicht zu vergessen unserer Bach, Händel, Gluck, Mozart, Beethoven, Weber – sie steigen mild grüssend aus fernen Aeonen herauf und reichen sich freundlich und friedlich über dem Bayreuther Musikdrama die Hände. Darum auch:

„Zerging in Dunst
das heilge, römsche Reich,
uns bliebe gleich
die heilge deutsche Kunst!“

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Zur Aesthetik der Tonkunst.

Dr. Fr. v. Hausegger. Musik als Ausdruck. Wien, C. Konegen.
Dr. M. Steinitzer. Ueber die psychologischen Wirkungen musikalischer Formen. München, Th. Riedel.
Gustav Engel. Aesthetik der Tonkunst. Berlin, W. Hertz.

(Fortsetzung.)

Wir gehen nunmehr weiter zu dem bereits genannten zweiten Buche, Dr. M. Steinitzer's Schrift „Ueber die psychologischen Wirkungen musikalischer Formen“. Hatte v. Hausegger anscheinend von einem Dictum Wagner's seinen Ausgang genommen, so knüpft Steinitzer an eine Aeusserung von Helmholtz (zu finden in dessen „Lehre von den Tonempfindungen“ am Schlusse) an: „— wenn sich auch naturwissenschaftliche Fragen mit ästhetischen mischten, so waren die Letzteren doch von verhältnissmässig einfacher Art, die Ersteren jedenfalls viel verwickelter. — Dies Verhältniss muss sich nothwendig umkehren, wenn man versuchen wollte, in der Aesthetik der Musik weiter vorzuschreiten, wenn man zur Lehre vom Rhythmus, von den Compositionsformen, von den Mitteln des musikalischen Ausdruckes übergehen wollte. In allen diesen Gebieten werden die Eigenthümlichkeiten der sinnlichen Empfindung noch hin und wider einen Einfluss haben, aber doch wohl nur in sehr untergeordneter Weise. Die eigentliche Schwierigkeit wird in der Verwickelung der psychischen Motive liegen, die sich hier geltend macht. Freilich beginnt auch hier erst der interessantere Theil der musikalischen Aesthetik — handelt es sich doch darum, schliesslich die Wunder der grossen Kunstwerke zu erklären, die Aeusserungen der Bewegungen der verschiedenen Seelenstimmungen kennen zu lernen.“ Der Verf. erklärt (S. 4) ausdrücklich, mit seiner Abhandlung auf diesem Gedanken von Helmholtz zu fussen, aber auch nachfolgende Sätze Hanslick's („Vom Musikalisch-Schönen“, 6. Auflage, S. 78 ff.) mögen ihm bei der Ausarbeitung derselben mehr oder weniger vorgeschwebt haben. „Die Erforschung der Natur jedes einzelnen musikalischen Elementes, seines Zusammenhangs mit einem bestimmten Eindruck — nur der Thatsache nicht des letzten Grundes — endlich die Zurückführung dieser speciellen Betrachtungen auf allgemeine Gesetze: das wäre jene »philosophische Begründung der Musik«, welche so viele Autoren ersehnen, ohne uns nebenbei mitzutheilen, was sie darunter eigentlich verstehen. Die psychische und physische Einwirkung jedes Accords, jedes Rhythmus, jedes Intervalles wird aber nimmermehr erklärt, indem man sagt: Dieser ist Roth, jener Grün, oder dieser Hoffnung, jener Missmuth, sondern nur durch Subsumirung der specifisch-musikalischen Eigenschaften unter allgemeine ästhetische Kategorien und diese unter ein oberstes Princip. Wären dergestalt die einzelnen Formen in ihrer Isolirung erklärt, so müsste weiter gezeigt werden, wie sie einander in den verschiedensten Combinationen bestimmen und modificiren.“ „So hätte die »philosophische Begründung der Musik« vorerst zu erforschen, welche nothwendigen geistigen Bestimmtheiten mit jedem musikalischen Element verbunden sind und wie sie miteinander zusammenhängen.“ Ob Steinitzer's Arbeit alle diese Forderungen schon in sich erfüllt, ist eine Frage, die ich für meinen Theil nicht zu entscheiden wage, und der Verf. selbst wird ja wohl auch in ihr mehr einen Versuch, als den vollen Ausbau der hier aufgestellten Grundzüge erblicken. Gibt doch auch Hanslick zu (a. a. O., S. 81), dass „die doppelte Forderung eines streng wissenschaftlichen Gerippes und einer höchst reichhaltigen Casuistik die Aufgabe zu einer sehr schwierigen, wenn auch nicht gerade unüberwindlichen, mache.“ Steinitzer's Monographie ist eine sehr fleissige, streng-wissenschaftliche Arbeit, welche sich durchaus nur auf die bedeutenden, neueren Forschungen von Hauptmann, Helmholtz, Oettingen, Hostinsky, Darwin, Spencer, Wundt, Stumpf, Rob. Zimmermann, Bussler etc. etc. stützt und entschieden Beachtung verdient. Sie stellt sich zunächst die Aufgabe, „die Ursachen aufzufinden, warum wir mit den musikalischen Formen begriffliche Vorstellungen verbinden“. „Dass die Möglichkeit dieser Verbindung in den musikalischen Formen liegen muss, dafür bürgt, von vornherein, die Wirklichkeit Jener. Es wird sich demnach um Zweierlei handeln. Erstens: welche dem menschlichen Bewusstsein schlechthin gegebenen und von der Willkür ganz unabhängigen Beziehungen der musikalischen Formen mit Gegenständen der Vorstellungen sich finden lassen, und zweitens: wie von diesem thatsächlichen objectiven Bestande aus sich die ganze Welt subjectiv empfundener Beziehungen zwischen Beiden aufbaut“ (S. 5). So bietet das Werk dem Leser eine reiche Fülle von neuen Untersuchungen Man merkt es dem Verfasser durchaus an, dass er Etwas zu sagen hat. Leider aber lässt das Wie der Ausführung gar Manches zu wünschen übrig. Ich

habe der Schrift einen Hauptvorwurf zu machen: Dass sich nämlich der ohne Zweifel reiche und interessante Gedankengehalt im Ganzen als wenig ab- und durchgeklärt, als wenig klar und übersichtlich systematisirt erweist. So ungern ich es ausspreche, es muss doch gesagt sein: die Lecture des Buches, selbst unter Berücksichtigung des vom Verf. in der Vorbemerkung (pag. IX) empfohlenen Princips, ist keine erquickliche. Dachte ich anfangs noch, es liege vielleicht an einer individuellen Unfähigkeit meinerseits, mich mit jener vom Verf. beliebten Eintheilung und Darstellung in §§, Haupt- und Nebenabsätze, Anmerkungen und Noten so recht abfinden zu können, so bestätigte man mir später, zu meiner grossen Befriedigung, von verschiedenen Seiten her den gleichen Eindruck: es muss also doch wohl einigermaassen am Autor selbst gelegen sein. Auch noch eine andere kleine Ausstellung habe ich hier anzureihen, um hernach zu Erfreulicherem übergehen zu können. Ich halte es nämlich umsomehr für eine Pflicht, mich an dieser Stelle gegen die in vorliegender Schrift mehrfach sich vorfindenden Verstösse wider die Grammatik der deutschen Sprache auszusprechen, als seit geraumer Zeit, namentlich in einem bestimmten Zweige der wissenschaftlichen Litteratur, eine „exacte" „Verrottung der deutschen Sprache" um sich greift, welche die bedenklichsten Aussichten auf die Zukunft eröffnet. Gern bekenne ich, dass mir der geschätzte Verf. durchaus nicht in dem Maasse Grund zur Klage gibt, wie so viele seiner Collegen, sondern dass er nur die nächste Veranlassung war, mich über Das, was ich längst schon auf dem Herzen habe, endlich einmal auszulassen. Vielleicht muss Manches — wie sooft — auf Rechnung des bösen Druckfehler-Teufels gesetzt werden. Vielleicht aber wäre es doch auch besser, ein wenig mehr beim grossen deutschen Stilisten Schopenhauer in die Schule zu gehen und dafür etwas weniger von „seiner im Ganzen mystischen und im Einzelnen nicht widerspruchsfreien Metaphysik" (Steinitzer S. 64) oder von seinen „mystischen und hylozoistischen Anschauungen" (Wundt, Psychologie II, S. 394) zu reden! Andererseits begreife ich freilich auch nicht, wie sich die soeben berührten grammatikalischen Mängel in einer akademischen Schrift mit der von allen Promotions-Statuten doch geforderten: „unerlässlichen Correctheit des sprachlichen Ausdruckes" vertragen, wenn anders dies nicht gerade ein Symptom dafür sein soll, dass auf den deutschen Universitäten selbst die deutsche Sprache anfängt, eine unbekannte Grösse zu werden.

(Fortsetzung folgt.)

Biographisches.

Anton Seidl.

(Mit Portrait.)

Zu den besten Dirigenten der jüngeren, von Wagner'schem Geiste erfüllten Schule zählt Anton Seidl. Derselbe ist ebenfalls wie seine genialen Amtscollegen Hans Richter, Josef Sucher und Arthur Nikisch Ungar von Geburt, seine Wiege stand in Budapest, wo er am 7. Mai 1850 als Sohn eines Ziegeleiinspectors geboren wurde. Ob er schon von frühesten Kindesbeinen an der Musik nachging oder sich dieser Trieb erst später bei ihm bemerklich machte — wir wissen es nicht zu sagen. Seine musikalische Existenz beginnt für uns erst mit seiner im October 1870 erfolgenden Inscription als Schüler des Leipziger Conservatoriums der Musik, welches er bis Ostern 1872 besuchte, um sich dann Richard Wagner zur Disposition zu stellen, der damals, in der ersten Zeit seines Aufenthaltes in Bayreuth, einige junge Musiker zu schriftlichen Dienstleistungen suchte. In dem täglichen und intimen Verkehr mit dem Meister, zu dem er mehr und mehr in das Verhältniss des Schülers zum Lehrer trat, wie in den praktischen Uebungen seiner Kunst, zu welchen ihm die Proben und Aufführungen des „Nibelungen-Ringes" viel- und mannichfache Gelegenheit boten, hat er den Grund zu seiner jetzigen Bedeutung als Dirigent gelegt. Als solcher stand er gleich in der ersten von ihm geleiteten Opernaufführung im Leipziger Stadttheater, an welches ihn auf Empfehlung Wagner's Director Angelo Neumann im Jahre 1879 als Capellmeister berufen hatte, so fix und fertig da, als ob er sein Scepter schon wer weiss wie lange geführt habe, und doch handelte es sich um „Tannhäuser", der schon dirigirt sein will! In Leipzig war er bis zur Endschaft der glorreichen Operuperiode unter Förster-Neumann (Sommer 1882) reich beschäftigt, und eng verknüpft mit seinem Namen werden für immer die zahlreichen „Tristan"- und „Nibelungen"-Aufführungen jener Glanzepoche der Leipziger Oper bleiben. Seidl's Renommée als Wagner-Dirigent wuchs aber auch bald ausserhalb Leipzigs. Waren diesem schon ungemein förderlich die unter seiner Beihilfe von Angelo Neumann im Frühjahr 1881 in Berlin und ein Jahr später in London veranstalteten „Nibelungen"-Aufführungen, so wurde Seidl's Name doch erst durch die grosse „Nibelungen"-Reise, welche Angelo Neumann nach seinem Weggang von Leipzig in Scene setzte, allgemein bekannt. Als später Neumann die Direction des Bremer Stadttheaters übernahm, wurde Seidl abermals sein erster musikalischer Adjutant und erwarb seinem eminenten Directionstalent auch dort allseitigste Anerkennung. Letztere schien ihm jedoch, nachdem die Direction des Theaters von Neumann auf Senger übergegangen war, ein volles Genügen nicht mehr zu leisten, oder war es die verführerische Anziehungskraft transatlantischer Lorbeeren und amerikanischer Dollars, die ihn im September v. J. plötzlich seinem Bremer Wirkungskreis entriss und nebst der Gattin geb. Kraus nach Amerika entführte? Beides, Ehre und Gold, hat er als erster Capellmeister an der Deutschen Oper, als Nachfolger Leop. Damrosch's, reich gefunden, ist aber nichtsdestoweniger bereits wieder nach Deutschland zurückgekehrt, wo seiner die noch ruhmvollere Aufgabe wartet, an der Direction der diesjährigen Bühnenfestspiele zu Bayreuth Theil zu nehmen.

Feuilleton.

Musikalisches in den Dichtungen Zola's.

Von J. van Santen Kolff.

Aus dem auffallenden Umstande, dass sämmtliche Romane Emile Zola's, des seit dem Ableben des grossen Flaubert, seit vollen sechs Jahren also, bedeutendsten Romandichters der Gegenwart, ins Deutsche übersetzt sind*), darf getrost auf ein aussergewöhnliches Interesse für dessen Schöpfungen hier zu Lande geschlossen werden. Daher erscheint es mir nicht unzweckmässig, ihm sogar in einem musikalischen Fachblatte einen Aufsatz zu widmen, welcher sich das Nachspüren der bemerkenswerthesten Stellen über Tonkunst und Tonkünstler in seinen Dichtungen zum Ziel setzt.

Von vornherein sei bemerkt, dass der Meister von Médan gänzlich ausserhalb der musikalischen Welt, sogar jedes Musiktreibens lebt; er soll eigentlich unmusikalisch sein. Sein Landsmann und Freund Paul Alexis, der Erste, welcher nach den vereinzelten, trefflichen Abhandlungen, jenen ersten bahnbrechenden, das Verständniss und die Anerkennung Zola's anbahnenden Versuchen — „fiat lux!" — von M. G. Conrad, Edmondo de Amicis, Ed. Rod, über sein Leben, seine Werke, seine Arbeitsmethode, kurz: den ganzen Menschen und Künstler ein selbständiges, ausführliches Buch veröffentlicht hat**), erzählt Folgendes: „Dieselbe leidenschaftliche Liebe zur Musik hatte Zola schon als Knabe mit seinem Kameraden Marguery liirt, in der Stadt, in welcher er, obwohl fast zufällig in Paris geboren, seine eigentliche Jugend verlebte: Aix in der Provence, in seinem grossen Romancyklus »Plassans« genannt. Da der Director der Schule auf den Einfall gerieth, ein kleines Musikcorps aus Blasinstrumenten zusammen zu stellen, warf Marguery sich auf das Cornet à pistons, während Zola, der eigentlich nie Gehör gehabt hat, die Clarinette spielen lernen musste. Wer würde es heutzutage glauben? An einem gewissen grossen Processionstage, im Jahre 1856, hat der künftige Schöpfer der »Rougon-Macquart«, welcher damals sechzehn Jahre zählte, während eines ganzen Nachmittags, hinter den geistlichen, bürgerlichen und militärischen Behörden, welche in grosser Gala-Uniform durch die Strassen hin und her gingen, einherschreitend, Clarinette geblasen." Rod***) erzählt sogar, er habe eine Zeit lang die Stellung eines Clarinettisten im Theater zu Aix innegehabt, doch will mir die Glaubwürdigkeit dieser Anekdote nicht ganz unzweifelhaft erscheinen. Thut aber Nichts zur Sache: irgendwie ernstlich mit Musik beschäftigt hat der grosse Schriftsteller sich nie.

Trotzdem — und es dürfte diese Thatsache auf seine Jugendpassion zurückzuführen sein — wird in mehreren seiner Werke mit einer gewissen Vorliebe die Musik herbeigezogen. Auch hier schöpft Zola, wie immer, wenn ihm selber, aus eigener Erfahrung die Kenntniss eines Gegenstandes, dessen er zur Darstellung in einem Romane bedarf, abgeht, den Forderungen der sog. „naturalistischen" Methode, welcher kein Anderer so peinlich gewissenhaft wie Flaubert gehuldigt hat, gemäss, behufs richtiger Herstellung des wahren, authentischen Wesens der Dinge stets mit sorgfältigster Genauigkeit aus den zuverlässigsten Quellen, seien es gedruckte, schriftliche oder mündliche. Demzufolge tragen auch die Stellen über Musik in seinen Werken, Beschreibungen von Musikstücken sowohl, als der Welt der Tonkunst oder der Instrumente entlehnte Gleichnisse, stets das Gepräge des Wahrhaftigen, Echten, als ob sie von einem „Wissenden", einem eingeweihten Kenner herrührten. In diesem Umstande beruht unstreitig ein Theil der zwingenden Gewalt von Zola's Dichter-Persönlichkeit: es ist stets, als ob wir es mit einem in allen technischen Kenntnissen von Haus aus bewanderten Fachmanne zu thun hätten. Dies an Beispielen aus seinen Markthallen-, Modemagazin-, Minister-, Handwerker-, Pariser „High life"-, Minenarbeiter- oder Maler-Romanen darzulegen, würde mich zu weit und zu sehr auf litterarisches Gebiet führen. Hier sei blos etwa an die Schilderung der Ballmusik in „La Curée" und „Nana" erinnert, vor Allem aber an das erste Capitel des letztgenannten Romans, in welchem der eigenthümliche Typus einer Offenbach'schen „Opéra bouffe", des „Orphée aux Enfers" und der „Belle Hélène" etwa, in so untrüglich charakteristischer Gestalt auftritt, dass man jene halb parodistische Cancan-Musik, „avec son rhythme canaille" ebenso deutlich zu hören meint, als man das Stück selbst: die „Blonde Vénus" in vollstem plastischen Leben dargestellt zu sehen glaubt.

In der Kunst, seinen Schöpfungen ein fast handgreifliches Dasein einzuhauchen, dieselben mit vollendeter Plastik hinzustellen — „le don de la vie", wie der Franzose dies nennt — steht Zola unübertroffen und nur von sehr Wenigen unter den Ersten (Flaubert!) erreicht da. Ich trage daher keinen Anstand, ihn nicht nur in seiner Eigenschaft eines „furchtlos freiesten Helden", sondern auch eines „Weckers des Lebens", als den Siegfried der Romanlitteratur zu bezeichnen.

Wie er ein bestimmtes, zu litterarischer Darstellung gewähltes Musikstück zu beseelen versteht, hat er in der meisterhaften Beschreibung einer Aufführung, in einer Privatgesellschaft, der „Einsegnung der Dolche" (Schwerterweihe) aus den „Hugenotten", in „Pot-Bouille", bewiesen, wo man dieses Stück sich förmlich entfalten hört. Wie echt ist auch die Zeichnung der clavierübenden, gesangeinstudirenden oder Chopin vortragenden Frau Duverdy in eben diesem Roman! Doch weiter! Die charakteristischsten Stellen aus den angeführten „Nana"- und „Pot-Bouille"-Episoden hier in der Uebersetzung mitzutheilen, verbieten mir die Raumverhältnisse. Es gemahnt diese „Hugenotten"-Episode in ihrer greifbaren Anschaulichkeit — oder soll ich Anhörlichkeit sagen? — an die Schilderung einer Aufführung der „Lucia" im Stadttheater zu Rouen, in der weltberühmten „Madame Bovary" Flaubert's, welche ich hier leider gleichfalls als bekannt voraussetzen muss.

(Fortsetzung folgt.)

*) Sogar — als Curiosum seis erwähnt — ein längst verschollener, unauffindbarer, im Jahre 1866 erschienener Roman: „Le Voeu d'une morte", das zweite Werk Zola's überhaupt, ist mit dem Titel: „Das Vermächtniss einer Sterbenden" bei Baumert und Ronge in Grossenhain erschienen. Vom „Assommoir" gibt es sogar zwei verschiedene deutsche Uebersetzungen. Höchst bemerkenswerth ist der Umstand, dass „Pot-Bouille", „Au Bonheur des Dames", „Germinal" und „l'Oeuvre" in einer grossen Anzahl deutscher und österreichischer (sogar ungarischer) Zeitungen als Feuilleton gleichzeitig mit dem Original-Feuilleton im Pariser „Gil Blas", drei Monate vor der Veröffentlichung in Buchform also, zu erscheinen angefangen haben. Die drei letztgenannten Werke sind, in der Ernst Ziegler'schen Uebertragung, bei Heinrich Minden in Dresden erschienen, die übrigen fast alle in genanntem Verlage zu Grossenhain, von verschiedenen Uebersetzern übertragen.

**) „Emile Zola, notes d'un ami", nebst einem Briefe und einer Anzahl unveröffentlichter Jugendgedichte Zola's; Paris, Charpentier, 1880.

***) „A propos de »l'Assommoir«", Paris, Marpon & Flammarion, 1879.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Frankfurt a. M.

Die zweite Hälfte der nunmehr abgeschlossenen diesjährigen musikalischen Saison vermittelte die Bekanntschaft mit grösseren Werken dreier Frankfurter Künstler, welche hier um so weniger unberücksichtigt bleiben sollen, als deren Schöpfern die Anerkennung ernsten Strebens nicht versagt werden darf. A. Urspruch, B. Scholz und O. Dessoff sind zwar keine künstlerisch besonders ausgeprägte Individualitäten, deren Stil durch charakteristische Eigentümlichkeiten hervorragt, die Phantasie

treibt in ihren Werken keine üppigen Blüthen, das Gemüthsleben erscheint nicht sonderlich angeregt; der Hörer wird nicht hingerissen, er gewinnt aber Achtung vor der unleugbaren Beherrschung des Technischen, und der Hauch der Ehrlichkeit, welcher die hier vorgeführten Werke durchweht, das Verschmähen jeder Pikanterie, das Fernbleiben der Prätension, welche sich nach dem Vorbilde der neufranzösischen und russischen Schule oft genug auch in den Werken der neuen deutschen Tonschöpfer breit macht, berühren angenehm, selbst wenn man den musikalischen Standpunct der genannten Künstler nicht theilen sollte. Die in einem der Museums-Concerte unter der umsichtigen Leitung des Componisten mit vielem Beifall aufgeführte Esdur-Symphonie von Urspruch kann Gottlob nicht wie die meisten in der Sturm- und Drangperiode geschriebenen grösseren Instrumentalwerke der neueren deutschen Schule mit dem Motto „Durch Nacht zum Licht“ belegt werden; der abgenutzte und abgeblasste Weltschmerz ist dem gesund empfindenden Tonschöpfer fremd; er wirft nicht mit Felsblöcken um sich und sucht den Mangel ursprünglicher Erfindung nicht durch gequälte Harmonien zu verdecken; wir sind nicht gezwungen, vier Sätze lang ein musikalisches Chaos über uns ergehen zu lassen, um im letzten Augenblicke bei dem siegreichen Durchdringen der „Idee“ mit dem Auftauchen einer reineren Harmonie erleichtert aufzuathmen. Auf dem ganzen Werke, dessen Widmung an die Braut diese Stimmung erklärt, ruht der Abglanz einer inneren Heiterkeit und Ruhe, welcher wohlthuend wirkt. Diese rühmenswerthe Einheitlichkeit der Stimmung vermag aber bei der grossen Ausdehnung der Sätze auf die Dauer doch nicht ganz jede Ermüdung zu bannen. Wir möchten das Werk jenen gleichmässig disponirten Naturen vergleichen, bei denen sich Freude und Leid in einem gemilderten Lichte abspiegeln und die Leidenschaften durch das Temperament gezügelt sind. Man wird von diesen guten und verständigen, nicht selten passiven Naturen Extravaganzen nie zu befürchten haben, sie beglücken die dauernd an sie Gefesselten, ohne zu blenden oder zur Bewunderung zu zwingen; ohne Aufschwung spinnt sich in gleichmässiger Wärme glanzlos ihr Leben ab. Weniger einheitlich als in der Stimmung ist die Symphonie im Stil, welcher uns Urspruch als Eklektiker zeigt und verräth, dass er Haydn, Beethoven, Brahms, Wagner, Mendelssohn und — Bellini gründlich studirt hat. Der erste Satz allegro moderato e tranquillo, pastoralen Charakters, ist nach unserem subjectiven Empfinden, trotzdem das erste Thema nicht recht von der Stelle fördert und das von den Flöten und Clarinetten gebrachte, demnächst grosse Bedeutung gewinnende Bdur-Motiv (S. 8 der Partitur) in mehr als einer Beziehung bedenklich an das Waldvöglein Siegfried's erinnert, der beste und interessanteste, da die Themen vorzüglich durchgearbeitet sind und die Instrumentation, ohne der Freiheit und Durchsichtigkeit zu entbehren, glänzend wirkt. Weniger vermochten wir uns mit dem Adagio (¹²/₈, Bdur) zu befreunden, welches, obwohl sehr wohlklingend, doch unter dem Mangel eines einheitlichen Stiles leidet. Während das erste Thema in seinem transcendentalen Charakter und motivischen Gehalte uns direct in die reinen Sphären des göttlichen Adagios der „Neunten“ entrückt — eine Stimmung, welche wesentlich noch dadurch gesteigert wird, dass auch Urspruch einen Zwischensatz in Ddur bringt (Partitur S. 57), welcher mit denselben gleich rhythmisirten fis, e wie Beethoven's Andante moderato des erwähnten Symphoniesatzes beginnt und die ganze Factur, namentlich am Schlusse, von der herrlichen Schöpfung des grossen Tondichters inspirirt erscheint —, wirft uns das Allegretto (Fisdur, S. 52 der Partitur) mit seinem realistisch sinnlichen und dabei doch weichlichen Motive alsbald in die Arme Bellini's; wir gestehen, dass wir den fatalen Eindruck dieses von den Flöten und Oboen gegebenen Themas mit seinen aufdringlichen Terzen und seinem opernhaften Colorit während des ganzen Werkes nicht verwinden konnten; recht glücklich erfunden und verarbeitet ist das Hauptthema des Scherzos (Gdur, vivace, ³/₄), welches zwar nicht mit dem übermüthigen Humor Beethoven's dahinstürmt, aber in der freundlichen Heiterkeit Haydn's einen durchaus angenehmen und ungetrübten Eindruck hinterlässt. Der sehr umfangreiche letzte Satz (Allegro, tempo ordinario, Esdur, ⁴/₄), dessen einleitendes Motiv Vertrauen und hoffnungsvolle Zuversicht auszudrücken scheint, lässt die organische Gliederung vermissen, wir möchten ihn einem ebenen wohlgepflegten Wege vergleichen, welcher ohne Höhepunct fortwährend den Horizont eng begrenzende Biegungen macht. In dieser Weise hätte der Satz um die Hälfte gekürzt oder noch weiter ausgedehnt werden können, ohne dass seine musikalische Bedeutung alterirt worden wäre. Wir haben einem so ernsten künstlerischen Streben, einem von so viel Können zeigenden Werke gegenüber diese Einwendungen nicht zurückhalten zu dürfen geglaubt, weil der Componist genügende Vorzüge documentirt hat, um nicht die nachsichtige Beurtheilung eines Anfängers in Anspruch nehmen zu müssen. Jedenfalls hat Urspruch in einer der schwersten Formen sein Bestes geleistet, und das verdient in einer Zeit, wo, von den Operetten zu schweigen, die seichten Liederklänge Nessler's überall hindringen und ihrem Schöpfer nicht nur den Beifall der urtheilslosen Menge, sondern auch Gold eintragen, das uneingeschränkteste Lob. —

Nicht denselben künstlerischen Werth vermögen wir dem B. Scholz'schen Requiem beizumessen, welches der Componist mit dem von ihm geleiteten Rühl'schen Gesangverein zu Gehör brachte. So sehr wir es bedauern, dass seine vor 10 Jahren erschienene Oper „Golo“, an welche die Machwerke Nessler's in keiner Beziehung heranreichen, von den Bühnenleitungen nicht genügend beachtet wird, so wenig vermögen wir andererseits zu billigen, dass der genannte Künstler sein doch wohl einer früheren Schaffensperiode angehöriges Requiem aus seiner Bibliothek hervorgesucht hat. Das Werk regt weder durch Tiefe der Empfindung, noch durch besonders kunstvollen Aufbau hervor, die kurz bemessenen Sätze sind mit wenigen Ausnahmen homophon gehalten und leiden unter einer gewissen nüchternen Trockenheit, welche um so auffallender erscheint, als das Werk dem Tode eines Freundes seine Entstehung verdankt; selbst das „Dies irae“, welches bei den meisten Tonschöpfern eine oft sogar zu realistische Ausmalung findet, geht ohne tiefere Wirkung spurlos vorüber. Die Motive, insbesondere auch der knapp gehaltenen Soli (z. B. das Alt-Solo „Recordare“, Bdur, ⁴/₄, das Andante „Hostias et preces tibi“ im Offertorium) entbehren des Reizes und nur in den fugirten Sätzen („Quam olim Abrahae promisisti“, Fdur, ⁴/₄, „Benedictus qui venit“, Gesdur, ³/₄) steht Scholz auf der Höhe seines contrapunctischen Könnens. In der Klangwirkung fein abgewogen erschien uns auch das kurze „Lacrimosa dies illa“ (Dmoll), in welchem ⁵/₄ und ³/₂ alterniren, um bei dem von Solo und demnächst von dem Chore etc. intonirten „Amen“ in das ruhige ⁴/₄ auszutönen. — Das von dem Quartett-Vereine der Museumsgesellschaft vorgeführte Streichquintett von Otto Dessoff (Op. 10), welches wohl bereits während des Carlsruher Aufenthaltes des Componisten entstanden ist, zeigt die ganze Eigenart des genannten Künstlers: volle Beherrschung der Technik bei nicht gerade sehr bedeutendem melodischen und harmonischen Inhalt, durchsichtige Klarheit der motivischen, streng organischen Durchführung und ein gewisses peinliches Bestreben, selbst zu Gunsten der Charakteristik die Grenzen der Schönheit nicht zu verletzen. Der erste Satz (Gdur, ³/₄) lässt das vorgeschriebene „Con fuoco“ nur in einem sehr milden Lichte erscheinen und hinterlässt in seiner ruhigen Heiterkeit einen wohlthuenden Eindruck, man scheidet mit dem Bewusstsein, dass man in feingebildeter, vornehm reservirter Gesellschaft geweilt und mit Würde und Anmuth über nicht tiefgreifende Fragen plaudern gehört hat. Das folgende Andante sostenuto (Edur, ³/₄) bringt ein sehr gesangvolles, in ruhigem, breitem Strome dahinfliessendes Motiv und ist förmlich in Wohllaut getränkt. Das knappe Scherzo (G moll) athmet eine etwas wehmüthige Grazie und interessirt durch die Rhythmik des in ²/₄ gehaltenen Gdur-Zwischensatzes. Der letzte Satz, allegro con brio, Gdur, beginnt mit einem lebensvollen Thema und derber Rhythmik in Haydn'scher Ausgelassenheit, welche uns in den Kreis froh sich tummelnden Landvolkes führen zu wollen scheint (alla tedesca cf. Beethoven Op. 79), indessen bereits bei dem Uebergange nach Bdur flüchtet der Künstler in die ihm adäquatere Sphäre des Salons zurück und verlässt denselben nur noch zeitweise, um das Treiben des in reiner Freude strahlenden Volkes ohne eigene Betheiligung ferner zu beobachten. Das überaus fliessend geschriebene Werk erregt an keiner Stelle Anstoss und wird wegen seiner geschilderten Vorzüge den Freunden eines ruhigen Genusses stets willkommen sein.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. Das 5. Kammermusikconcert des Liszt-Vereins im Saale des Alten Gewandhauses reihte sich seinen

an Genüssen wahrlich reichen Vorgängern auf das Würdigste an und bildete gleichzeitig den Schlussstein der vom Verein während seines Bestehens entwickelten öffentlichen Thätigkeit. Das Programm des Schlussconcertes begann mit dem Vortrag des grossen Streichquartettes Op. 127 von Beethoven durch die HH. Prof. Brodsky, Becker, Sitt und J. Klengel. Mit der Wiedergabe dieser den Hörer zu stets neuer Bewunderung des Beethoven'schen Riesengeistes entflammenden Composition wiederholte unser Meisterquartett eine der herrlichsten, unvergleichlichsten von ihm unserem Publicum gespendeten Leistungen. Die grandiose, durch Nichts, nicht einmal durch die wirklich drückende Schwüle des Saales beeinträchtigte Interpretation wurde mit wahrer Andacht entgegengenommen und durch enthusiastischen Beifall belohnt. In gleich excellenten Vorträgen der Weimarischen Hofopernsängerin Frl. Louise Schärnack und des Pianisten Hrn. Arthur Friedheim fand das Concert seine weitere Ausfüllung. Frl. Schärnack, die wir seit Längerem als eine der berufensten Liedersängerinnen aufrichtig verehren, führte, am Clavier von Hrn. Dayas vorzüglich accompagnirt, Ad. Jensen's in trübe Entsagung und Schwermuth getränkten, aber trotz der aushaltenden wehmüthigen Stimmung nicht monoton wirkenden Cyklus „Dolorosa“ und die Liszt'schen Liederperlen „Freudvoll und leidvoll“, „Am Rhein, im schönen Strome“ und „Ich liebe dich“ vor und that dies mit einem so liebe- und gemüthvollen Versenken in den poetischen Gehalt dieser Compositionen und unter so vollendeter Ausführung des rein Gesanglichen, dass man einen ganzen und vollen Genuss durch ihre Vorträge empfing und rückhaltslos in die begeisterte Anerkennung, welche dieselben bei dem Auditorium hervorriefen, mit einstimmen konnte. Hr. Friedheim hatte Liszt's H moll-Sonate und das „Hexameron“ benannte Variationenwerk von Liszt, Thalberg, Pixis, Herz, Czerny und Chopin zum Vortrag gewählt. Der Vortrag des ersteren Werkes ist eine Specialität des eminenten Pianisten, in welchem derselbe kaum von einem Mitlebenden erreicht, geschweige überholt wird. Auch bei dieser neuesten Reproduction des tiefsinnigen Werkes seitens des Hrn. Friedheim stand das Publicum vollständig im Bann der phänomenalen Interpretation und zog aus derselben willig und tief das richtige Verständniss für das Werk. Eine über alle Maassen brillante Virtuosenleistung war der Vortrag der musikalisch recht bedenklichen „Hexameron“-Variationen, nach welchen der Künstler auf stürmisches Begehren des Publicums noch Liszt's zweite Ungarische Rhapsodie folgen liess. Mit Auszeichnung ist der benutzte Blüthner-Flügel zu nennen.

Leipzig. Ein reiches Arbeitsjahr, das erste seit seinem Bestehen, darf der junge Liszt-Verein im Bewusstsein grosser verdienter, zum Theil aber auch kaum gehoffter Erfolge überblicken. Den beiden grossen Liszt-Concerten am 2. u. 20. Sept. 1885, welche von den Pianisten Dayas, Krause und Siloti angeregt und durch die Anwesenheit des Meisters ausgezeichnet wurden (s. No. 38 u. 40 d. Blts. vom v. J.), folgte am 8. Oct. die Gründung des Liszt-Vereins, dessen Statut s. Z. an dieser Stelle im Auszug mitgetheilt wurde. Heute wollen wir einen Rückblick auf die grosse und interessante Thätigkeit des Vereins werfen. Januar — Mai 1886 veranstaltete derselbe fünf Kammermusikconcerte als Vereinsaufführungen (mit unentgeltlichem Eintritt für die Mitglieder) und ein grosses Extra-Orchesterconcert (mit halben Preisen für die Leipziger Mitglieder und unentgeltlichem Eintritt für die auswärtigen). Die Ersteren fanden im Saale des Alten Gewandhauses statt, das Letztere wurde im Neuen Stadttheater veranstaltet. Zwar ist der Mitgliedsbeitrag (5 Mk. jährlich) gering, aber doch steht der Erfolg des Unternehmens beispiellos da. Inmitten der Saison, angesichts grosser Extra-Concerte — z. B. solcher im Neuen Gewandhause, der der HH. d'Albert u. Mierzwinski, des grossen Rubinstein-Cyklus — sind innerhalb dreier Tage und vier Tage vor dem 1. Concert die Billets für die Kammerconcerte vergriffen, das grosse Orchesterconcert fand bei geendeter Saison 8 Tage nach dem letzten Rubinstein-Concerte ein glänzendes und äusserst zahlreiches Publicum. Schöner konnte der Verein seine Laufbahn nicht beginnen als mit dem 1. Vereins-Concerte am 17. Jan. 1886. Getreu seinem Princip, „allem Grossen und Schönen in der musikalischen Kunst, welcher Zeit und Richtung es auch angehören möge, zur Anerkennung zu verhelfen“, hatte der Vorstand Beethoven's kolossales Variationenwerk Op. 120 an die Spitze des Programms gestellt und zwischen Liszt'sche Lieder Schubert's herrliches Streichquintett Op. 163 eingeschoben. Sechs zum Theil nie gehörte Lieder des Meisters („Wieder möcht ich dir begegnen“, „Der Fischerknabe“, „Jugendglück“, „Wo weilt er?“, „Wie singt die Lerche so schön“ und „In Liebeslust“) und zwei der schönsten Clavierstücke desselben (2. Ballade und 12. Rhapsodie) vervollständigten das Programm. In der Ausführung desselben übertrafen sich selbst Frau Steinbach-Jahns und die HH. Arthur Friedheim, Prof. Brodsky, Becker, Capellmeister Sitt, Julius Klengel und Kammervirtuos Grützmacher aus Weimar. Das Concert wurde mit endlosem Jubel aufgenommen, in den auch die gesammte maassgebende Leipziger Presse miteinstimmte. Die folgenden Concerte reihten sich dem ersten würdig an. Die Programme enthielten am reichhaltigsten Compositionen von Liszt, und zwar von Claviercompositionen: „Consolations“, 2. „Mephisto“-Walzer (Siloti), „Eglogue“, „Les jeux d'eaux à la Villa d'Este“, Valse-Impromptu (Dayas), „Don Juan“-Phantasie (d'Albert), H moll-Sonate und „Hexameron“ (Friedheim), von Liedern: „Es war ein König in Thule“, „Du bist wie eine Blume“, „Gibt es wo einen Rasen grün“, „Ich liebe dich“, „Die drei Zigeuner“, „Das Veilchen“ (Frau Moran-Olden), „Freudvoll und leidvoll“, „Am Rhein, im schönen Strome“ und „Ich liebe dich“ (Fräulein Schärnack), von Chören: Vereinslied, „Der Gang um Mitternacht“, „Nicht gezagt“, „Ständchen“, „Die alten Sagen kunden“, „Wir sind nicht Mumien“ und „Ueber allen Gipfeln ist Ruh“ für Soloquartett mit 2 Hörnern (der akademische Männergesangverein „Arion“ unter Direction des Hrn. Musikdirector Richard Müller und die HH. Dierich, Birnbaum, Reum und Jugel), „Ave maris stella“ (Solo: Fräulein Cornelie von Bezold), Engelchor aus „Faust“ und „Des erwachenden Kindes Lobgesang“, alle drei für Frauenchor mit theilweiser Begleitung von Harfe, Pianoforte und Harmonium (Frauenchor: der Riedel'sche Verein), „Angelus“ für Streichquartett (HH. Petri u. Gen.). Von Bach die Violin-Clavier-Sonate in A dur (Halir und Siloti), von Beethoven die Claviersonate Op. 31, No. 3 (d'Albert), das Streichquartett Op. 127 (HH. Prof. Brodsky u. Gen.), von Draeseke wurde die Sonate für Pianoforte Op. 6 (Dayas), von Tschaïkowsky das Claviertrio auf N. Rubinstein's Tod Op. 60 (Siloti und Schröder), von Cornelius drei Tenorlieder (Dierich), von Volkmann das Streichquartett in Es dur Op. 43 (HH. Petri u. Gen.), von d'Albert vier Clavierstücke, von Jensen der Liedercyklus „Dolorosa“ (Fräulein Schärnack), von Parish-Alvars die „Oberon“-Phantasie (Liszt gewidmet) vorgeführt.

Durch freundliches Entgegenkommen des Hrn. Director Staegemann und durch die kräftige Förderung des genialen Capellmeisters Hrn. A. Nikisch wurde es dem Verein ermöglicht, sein 1. grosses Orchesterconcert in glänzender Weise zu veranstalten. Das Programm enthielt des Meisters Faust-Symphonie, die Gesangscene „Jeanne d'Arc“, Scherzo und Marsch für Clavier allein und die 14. Rhapsodie in der Instrumentation. Ueber dieses sensationelle Concert brachte dieses Bl. einen ebenso ausführlichen als geistvollen Bericht aus der Feder R. Pohl's (s. No. 16 u. 17). Grosses hat der Verein bisher geleistet, und zwar, ohne wie es bisher Brauch war, die Person des Meisters als Anziehungspunct zu gebrauchen. Wenn der Vorstand mit gerechtfertigtem Stolze auf seine Arbeit blickt, muss er aber vor Allem mit herzlichstem Danke der grossen Künstler gedenken, die das Unternehmen bereitwillig unterstützen und fördern halfen. Ihnen Allen sei der Ausdruck herzlichsten Dankes geweiht! Grosses aber hat der junge Verein noch vor. Im Herbste, zum Geburtstage des Meisters, soll die Vollendung des 75. Lebensjahres desselben in mehrtägiger Feier durch 3 event. 4 grosse Liszt-Aufführungen begangen werden, ein Plan, auf den die „Vorfeier“ des Allgemeinen deutschen Musikvereins hinweist. Der Verein hofft den Meister bei dieser Gelegenheit zum ersten Male in seiner Mitte zu sehen. Ist in ihm der Geist des Meisters lebendig, so wird auch dem grössten seiner Pläne die glückliche Vollendung nicht fehlen. Mit dem schönen Grundsatz wird er Alles erreichen:

Ihr sollt uns nicht vom Ziele bringen
Durch Warnen, Bitten, Dräun und Flehn.
Ihr sollt uns nicht in Schlummer singen,
Wir wollen wacker vorwärts gehn.
Wir leben noch, noch ist es Tag,
Heil Jedem, der noch wirken mag!
(Aus Liszt's Männerchören.)

Der Vorstand hat sich in der Sitzung vom 25. Mai d. J. neu constituirt und besteht aus den HH. Martin Krause, Leipzig

(1. Vorsitzender), Dr. Fr. Stade, Leipzig (2. Vorsitzender), Bernhard Vogel, Leipzig (1. Schriftführer), Gustav Schlemüller, Leipzig (2. Schriftführer), Julius Merckel, Leipzig (Cassirer), Julius Blüthner jun., Leipzig, Arthur Friedheim, Weimar, E. W. Fritzsch, Leipzig, Hofrath Gille, Jena, Paul Homeyer, Leipzig, Paul Jugel, Leipzig, Capellmeister Gustav Kogel, Leipzig, Intendant Baron v. Loën, Weimar, Capellmeister Arthur Nikisch, Leipzig, Alexander v. Siloti, Leipzig, Rudolf Zenker, Leipzig. „Zur Mitgliedschaft des Vereins ist jeder Musiker und Laie ohne Rücksicht auf seinen Wohnsitz berechtigt, der gewillt ist, die Zwecke des Vereins zu unterstützen.“ (§ 2 des Vereins-Statuts.) Der jährliche Beitrag beträgt 5 Mk. Das Statut des Vereins kann man unentgeltlich vom Vorsitzenden des Vereins Martin Krause, Braustr. 4, Leipzig, beziehen, der auch die Anmeldungen zur Mitgliedschaft entgegen nimmt. Auch bezüglich der Anmeldungen für das Herbst-Liszt-Fest (s. Annonce) sind Zusendungen unter der Adresse des 1. Vorsitzenden erbeten.

Concertumschau.

Basel. Am 23. Mai Aufführ. v. Beethoven's Missa solemnis durch den Baseler Gesangver. (Volkland) unter solist. Mitwirk. der Frls. Fillunger a. Frankfurt a. M. u. Asmann a. Berlin u. der HH. Dierich a. Leipzig u. Stange a. Berlin.

Brooklyn. Gr. Novelty Conc. (van der Stucken) unt. solist. Mitwirk. der Frau Dossert u. der HH. Mandeville und Brown (Ges.), sowie des Hrn. Neupert (Clav.) am 12. April: Symphon. Dicht. „Vltava“ v. Smetana, Festouverture v. L. Damrosch, „Elegie“ v. E. C. Phelps, „Die Flucht nach Egypten“ v. Berlioz, Prolog zu Longfellow's „Golden Legend“ f. Baritonsolo, Chor u. Orch. v. D. Buck, Amoll-Clavierconc. v. Grieg, Arie a. „The Tale of the Viking“ v. G. E. Whiting. (Dem Programm sind sehr nachahmenswerth die Angaben der bez. Verlagsfirmen eingefügt!)

Cassel. 6. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Treiber): Symph. „Ländliche Hochzeit“ v. C. Goldmark, Vorspiel und „Isolde's Liedestod“ (Frl. Sieber) aus „Tristan und Isolde“ von R. Wagner, Feierlicher Marsch m. Chor a. „Die Ruinen von Athen“ v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Sieber („Schneeglöckchen“ v. F. Ludwig, „Liebesglück“ v. Sucher etc.) und des Hrn. Prof. Hausmann a. Berlin (Violonc., Conc. v. Molique, „Kol Nidrei“ v. Bruch und „Perpetuum mobile“ von Fitzenhagen).

Copenhagen. 3. u. 4. Philharm. Conc. (Svendsen): Symphonien v. Beethoven (No. 6) u. Schubert (Hmoll), Suite algér. v. Saint-Saëns, „Steppenskizze aus Mittelasien“ v. Borodin, „Anakreon“-Ouvert. v. Cherubini, And. cant. f. Streichorch. v. Tschaïkowsky, Gesangsolovorträge des Frl. Ek (Lieder von Schumann, Svendsen, Eling und Söderman) u. des Hrn. Schott (Liebeslied a. der „Walküre“ v. Wagner etc.).

Dessau. 9. u. 10. Conc. der Hofcapelle (Klughardt): Symphonien v. C. Kleemann (Frühlings-) und Beethoven (No. 1), Ouverturen v. Beethoven (No. 1 zu „Leonore“), F. Schneider (Jagd-) u. Mendelssohn („Hebriden“), Divertimento f. Streichinstrumente und zwei Waldhörner v. Mozart, Solovorträge der HH. Haltnorth (Viol.) u. Fischer (Violonc., Conc. v. Molique).

Gotha. 8. Vereinsconc. des Musikver. (Tietz) m. Bruch's „Achilleus“ unter solist. Mitwirk. des Frl. Schauseil a. Düsseldorf, der Frau Joachim a. Berlin u. der HH. Ritter a. Biebrich, Scheidemantel und R. v. Milde a. Weimar. (Die Aufführung wird in zwei uns eingesandten Berichten als eine sehr vorzügliche gerühmt, um die sich Dirigent, Chor und Solisten gleich verdient gemacht hätten.)

Kempten a. V. Frühjahrsconc. der Liedertafel am 15. Mai: Symphoniesatz v. Haydn, Nordische Ouvert. v. Seidemann, „Die Hunnenschlacht“ f. Soli, Chor u. Orch. v. H. Zöllner, „Ostern“ f. Chor m. Clav. v. F. Hiller, Chöre a cap. v. Zeuger („Es ist ein Schnee gefallen“) u. A., Sopranlieder v. Reinecke (Mailied) u. A.

Leipzig. 133. Aufführung des Dilett.-Orch.-Ver. (Klesse): 2. Symph. v. Beethoven, „Siegfried-Idyll“ v. Wagner, „Liebesnovelle“ f. Streichorch. u. Harfe v. Arn. Krug, Variat. f. Orch. v. M. Heydrich, Gesangvorträge des Frl. Schwarz a. Weimar („Loreley“ v. P. Schumacher etc.).

Merseburg. Am 11. Mai Aufführ. v. Schumann's „Das Paradies und die Peri“ durch den Schumann'schen Gesangverein (Schumann) unter solist. Mitwirk. des Frl. Schneider a. Dessau, des Hrn. Dierich a. Leipzig u. A. m.

Osnabrück. Geistl. Conc. des Hrn. P. Schmidt unter Mitwirk. der HH. Wegmann (Viol.), G. u. H. Dreinhöfer u. A. m. am 23. April: „Die Kreuzigung“ a. der Passion v. Schütz, Vocalduett v. Mendelssohn, Soli f. Ges., f. Orgel („Parsifal“-Vorspiel, arr. v. Hänlein) u. f. Viol.

Quedlinburg. Wagner-Feier des Zweigver. des Allgem. Rich. Wagner-Ver. am 22. Mai: „Parsifal“-Vorspiel, f. Violine, Violonc., Harmon. u. Clav. arr. v. F. Steinbach, „Charfreitagszauber“ a. „Parsifal“, f. Violonc. u. Clav. arr. v. L. Grützmacher, Scenen a. „Lohengrin“, f. Violonc., Harmon. u. Clav. arr. von A. Reinhard, Wotan's Abschied u. „Feuerzauber“ a. der „Walküre“, Walther's Preislied a. den „Meistersingern“, Sopranlieder „Der Engel“ u. „Träume“, „Albumblatt“ f. Violoncell, arr. v. Popper. (Ausführende: Frl. Bendert u. HH. Herrmann u. Wackermann [Ges.], HH. Reinhard [Harmon.], Dr. Kohl [Clav.], Brückner [Viol.] u. Herlitz [Violonc.].)

Schmölln. Am 9. Mai Aufführ. v. Haydn's „Jahreszeiten“ durch die Singakad. unt. solist. Mitwirk. der Frau Grimm-Kaufmann u. der HH. Trautermann u. Leideritz a. Leipzig.

Schwerin. Am 20. April u. 3. Mai Aufführungen der Johannes-Passion v. S. Bach durch den Hoftheaterchor unt. solist. Mitwirk. der Frau Masius, des Frl. Minor u. der HH. v. Witt, Hill u. Drewes.

Schwerte. Conc. der HH. Spielter u. Jacobs unt. Mitwirk. des Hrn. Hinnenberg am 16. Mai: And. u. Scherzo a. der Clav.-Violoncellson. v. H. Spielter, Soli f. Ges. v. Ad. Jensen („Alt Heidelberg“ u. „Lehn deine Wang“), W. Berger („Lauter rauschte der Wiesenbach“), H. Spielter („Wandertreue“) u. A., f. Clav. v. Chopin, W. Rehberg (Liebesliedchen), H. Spielter (Bolero), H. van Eyken (Romanze f. die l. H. all.) u. Moszkowski (Tarantelle) u. f. Violonc. v. J. Klengel (Largo), H. Spielter (Wiegenlied), Popper (Gavotte) u. Goltermann.

Sondershausen. Kammermusiksoirée zu wohlthät. Zweck am 16. Mai: Clavierquint. v. Schumann, Soli f. Ges. v. Händel, Liszt („Du bist wie eine Blume“), V. Beyer („Nur einmal möcht ich dir noch sagen“) und Meyer-Helmund (Mädchenlied), f. Clav. v. Wagner-Liszt (Romanze a. „Tannhäuser“), Chopin, Silas (Gavotte) u. A. Schultze („Widmung“, „Ungeduld“, Romanze u. Walzer) u. f. Viol. v. Vieuxtemps. (Ausführende: Frls. Beyer u. Mayer u. HH. Schultze, Grünberg, Bullerjahn, Martin u. Bieler.)

Temesvàr. 2. Kammermusikmatinée des Philharm. Ver.: Clavierquint. v. A. Klughardt, Streichquart. Op. 35 v. Volkmann. (Ausführende: HH. Gassner [Clav.], Osc. u. M. J. Novaček, Rudolf u. C. Novaček [Streicher].)

Weimar. 4. Kammermusikabend der HH. Lassen, Scheidemantel u. Halir u. Gen. unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. Friedheim: Fdur-Streichquart. v. Mozart, Cmoll-Claviertrio v. Mendelssohn, Clav.-Violinson. Op. 47 v. Beethoven, Lieder „Herbstnacht“, „Der Wald wird falb“, Wiegenlied u. „Allerseelen“ v. Lassen. — 4. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Prof. Müller-Hartung): Pastoralsymph. v. Beethoven, Trauermarsch u. Ungar. Marsch f. Orch. v. Schubert-Liszt, Prélude du „Déluge“ v. C. Saint-Saëns (Violinsolo: Hr. Halir), Solovorträge des Frl. Alt (Ges.) u. des Hrn. F. Grützmacher jun. (Violonc., Conc. v. Molique). (Ueber Hrn. Grützmacher jun., Sohn des Weimarischen Violoncellmeisters Leopold Grützmacher, schreibt ein dortiges Blatt: „Derselbe erwies sich mit dem technisch ungemein schwierigen Vortrage des Violoncellconcertes von Molique als einen vortrefflichen Schüler seiner Lehrer, des Hrn. Friedrichs und seines Vaters; was ihm aber kein Lehrer der Welt zu geben vermag, das ist die der Menschenbrust innewohnende Seele. Dass er auch diese für den echten Künstler unentbehrliche Eigenschaft in hohem Maasse besitzt, das bewies zur Genüge namentlich der warme Vortrag des zweiten Satzes. Häufig wurde der Spieler schon während des Concertes durch herzlichen Beifall unterbrochen; zuletzt wurde er zwei Mal wieder hervorgerufen. Wir wünschen dem jungen Künstler alles Glück; er wird dem Namen Grützmacher immer Ehre zu machen wissen; das Zeug dazu hat er in reichem Maasse.“)

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Im Concerthaus wird in nächster Saison nicht mehr Hr. Mannsfeldt, der sich daselbst nicht halten konnte, son-

dern der aus England verschriebene Capellmeister Hr. Meyder den Taktstock schwingen. — **Dresden.** Eine packendere, tiefer in das Herz des Zuhörers hinein greifende Darstellung des Beethoven'schen Fidelio ist seit der Schröder-Devrient nicht über die Bretter unserer Hofoper gegangen, als die Ihrer genialen Frau Moran-Olden. Das war das liebende und todesmuthige sah sich zu verschiedenen Zugaben genöthigt. Vielfache Blumenspenden wurden ihr zu Theil. — **Leipzig.** Hr. Director Staegemann hat es für gut befunden, seinem Publicum die Bekanntschaft des Hamburger Wundertenoristen Hrn. Bötel zu vermitteln. Es sollte dies erst in Vorstellungen ausser Abonnement geschehen, schliesslich war Hr. Staegemann aber jeden-



Anton Seidl.

Weib, wie es dem Meister im Geiste erschienen, das war eine Interpretation, die man nie wieder vergisst, und dies war wohl auch die Empfindung des ganzen Publicums, das in seinem Enthusiasmus die unvergleichbare Künstlerin mit Ovationen förmlich überschüttete. Neben Frau Moran-Olden wirkte noch Hr. von Witt aus Schwerin als Florestan mit und hielt sich recht tapfer. Frau Moran-Olden wird zum grossen Entzücken aller Derer, die sie als Fidelio bewundern durften, noch einige weitere Gastpartien hier geben, würde es uns doch vergönnt, sie auch einmal als Isolde zu hören und zu schauen! — **Krakau.** Frau de Serres (früher Montigny-Rémaury) spielte in einem Wohlthätigkeitsconcert unter ungeheurem Beifall und

falls froh, dass die angesessenen Abonnenten das Haus mit füllen halfen. Er hatte es wohl auch nicht gewagt, die Unzufriedenheit seines Stammpublicums durch ein derartiges Trockensetzen noch mehr zu reizen. — **Lübeck.** Im hiesigen Stadttheater wird in nächster Saison Hr. Al. v. Fielitz als Capellmeister thätig sein. Derselbe war seither am Theater in Zürich in ähnlicher Stellung. — **Mülheim a. d. R.** Zum Gelingen der kürzlich hier stattgehabten Aufführung von Haydn's „Schöpfung“ trugen ganz wesentlich auch die vorzüglichen Solisten Frl. Coling und Hr. Litzinger aus Düsseldorf und Hr. Hungar aus Cöln bei. — **Wien.** Unser Publicum und die hiesige Kritik lassen Ihre im Hofopernhaus gastirende Frau

Sthamer-Andriessen als talentirte, aber durch Nichts hervorragende Sängerin mit imposantem Aeusseren gelten.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 29. Mai. „Vergiss ihn nicht" v. Dr. Rust. „Fürchte dich nicht" v. S. Bach. 30. Mai. Doppelquartett, Chor u. Choral a. „Elias" v. Mendelssohn.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 30. Mai. „Vater unser" von F. Liszt. 3. Juni. Schlusschor a. der Cantate „Gottes Zeit" v. S. Bach. St. Paulikirche: 30. Mai. „Herr, du wollest deine Barmherzigkeit" v. M. Hauptmann. 3. Juni. Herr, unser Herrscher" v. A. Mühling. St. Johanniskirche: 3. Juni. „Gottes gewaltiger Arm" v. Rheinberger.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Claviertrio Op.6. (Hildesheim, 2. Kammermusikabend der HH. Nick u. Gen.)
Brahms (J.), Violinconc. u. „Ave Maria" u. „Gesang aus Fingal" f. Frauenchor m. Orch. (Oldenburg, 6. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — Clav.-Violinson. (Stuttgart, Familienabend des Tonkünstlerver. am 20. Mai.)
— — „Gesang der Parzen" f. Chor u. Orch. (Meiningen, Conc. der Hofcap. am 18. März.)
Bruch (M.), „Das Lied vom deutschen Kaiser" f. Chor u. Orch. (Oels, Conc. des Gesangver. f. gem. Chor am 11. März.)
— — „Schön Ellen" f. Solo, Chor u. Orch. (Zerbst, 20. Musikabend des Preitz'schen Gesangver.)
Goetz (H.), Fdur-Symph. (Annaberg, 2. Soirée des Musikal. Ver. Annaberg-Buchholz.)
Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Baden-Baden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 2. April.)
Guilmant (A.), Symph. f. Org. u. Orch. (Weimar, Kirchenconc. am 12. März.)
Hiller (F.), „O weint um sie" f. Solo, Chor u. Orch. (Middelburg, Soirée des Gesangver. „Tot Oefening en Uitspanning" am 2. März.)
Hofmann (H.), Serenade f. Streichorch. u. Fl. (Ebendaselbst.)
Koennemann (M.), 5. Symph. (Baden-Baden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 2. April.)
Kiel (F.), Gmoll-Claviertrio. (Lübeck, 4. Kammermusikabend des Frl. Herrmann.)
Lang (H.), Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente. (Königsberg i. Pr., Kammermusikabend der HH. Laug u. Gen.)
Liszt (F.), Dante-Symph. (München, 2. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
— — Psalm 13 f. Chor, Solo, Orch. u. Org. (Weimar, Kirchenconc. am 12. März.)
Meyer-Olbersleben (M.), Gmoll-Symph. (Weimar, 3. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — Concertouvert. „Feierklänge". (Weimar, Wohlthätigkeitsconc. am 7. März.)
Raff (J.), „De profundis" f. Chor, Solo, Orch. u. Orgel. (Weimar, Kirchenconc. am 12. März.)
Rheinberger (J.), „Wallenstein"-Symphonie. (Winterthur, 5. Abonn.-Conc. des Musikcollegiums.)
— — „Die Wasserfee" f. Chor u. Clav. (Annaberg, 9. Museumsconc.)
Scharwenka (X.), Fdur-Clavierquartett. (Herzogenbusch, 24. Kammermusik der HH. Bouman u. Blatzer.)
Scholz (B.), Bdur-Symph. (Mainz, 9. Symph.-Conc. der städt. Cap.)
Sitt (H.), 2. Violinconc. (Würzburg, 6. Conc. der k. Musikschule.)
Svendsen (J. S.), 1. Symph. (Ebendaselbst.)
Thierfelder (A.), „Zlatorog" f. Chor u. Soli m. Clav. (Leipzig, 10. Stiftungsfest des „Orpheus".)
Volkmann (R.), Bmoll-Claviertrio. (Leipzig, 10. Kammermusik im Neuen Gewandhaus.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouverture. (Oldenburg, 6. Abonn.-Conc. der Hofcap. Annaberg, 2. Soirée des Musikal. Ver. Annaberg-Buchholz.)
— — Trauermarsch aus der „Götterdämmerung". (Annaberg, 9. Museumsconc.)

Journalschau

Allgemeine Musik-Zeitung No. 22. Noch ein älterer Prophet für das Wagner'sche Musikdrama. Von A. Heintz. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Liederhalle No. 35. Verbindender Text zu den Reiterliedern von N. W. Gade, ged. v. A. Mittelbach. — Ed. Tauwitz. (Mit Portrait.) — Besprech. (A. Tottmann). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 22. Ein Nachruf für keinen Todten. — Jos. Huber. †. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 32. Edm. Kretschmer. Von A. Lesimple. — Zur Geschichte der 9. Symphonie. — Kritische Tollwuth. Zur Aufführ. des „Siegfried" am 18. Mai in Wien. — Aus Rich. Wagner's Leben. Mitgetheilt v. J. Wernsdorf. (Aus dem „Chorgesang".) — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 25. La voix et le chant, avant-propos. Von J. Faure. — La musique et le théâtre au Salon de 1886. Von C. Le Senne. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Progrès artistique No. 420. Fromental-Halévy. Von L. Pagnerre. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen. — Ephémérides musicales.

Musikalische Rundschau No 25. Eine neue Claviatur. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 21. Besprechungen (M. Moszkowski, Ph. Scharwenka u. A. m.). — Bericht a. Berlin, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: N. Paganini und seine Guarneri. Eine Reminiscenz an Genua von Ed. Heron-Allen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 22. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Dayas, W. H., Orgelsonate Op. 5. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Hummel, Ferdinand, „Die Macht des Liedes" f. gem. Chor u. Soli m. Clav., Op. 41. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikhandlung.)
Mac-Dowell, E. A., „Hamlet", „Ophelia" f. gr. Orch., Op. 22. (Breslau, Julius Hainauer.)
Ritter, Alexander, „Der faule Hans", Oper. (Leipzig, Fr. Kistner.)

* * *

Lampadius, Dr. W. A., Felix Mendelssohn-Bartholdy. Ein Gesammtbild seines Lebens und Wirkens. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)
Loehner, J., Die Musik als human-erziehliches Bildungsmittel. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Lussy, Mathis, Die Kunst des musikalischen Vortrags. Anleitung zur ausdrucksvollen Betonung und Tempoführung in der Vocal- und Instrumentalmusik. Uebersetzt und bearbeitet von Dr. Fel. Vogt. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Liszt-Verein zu Leipzig wird im October d. J. den 75. Geburtstag F. Liszt's durch eine mehrtägige Feier begehen.

* Die neuen Symphonien von Brahms und d'Albert haben in den Richter-Concerten zu London eine glänzende Aufnahme gefunden.

* Die von der Berliner Concertagentur Wolff für nächste Saison projectirten Orchester-Abonnementconcerte in

Hamburg unter Direction des Hrn. Dr. v. Bülow werden, sechs an der Zahl, in den Monaten November, Januar und Februar stattfinden.

* Hr. Julien de Tiersot hat in Paris ein historisches Concert gegeben, dessen Programm nur Musik aus der Revolutionszeit enthielt.

* In Paris wurde neulich das Stradivarius-Quartett aus dem Nachlasse des Hrn. de Saint-Senoch versteigert. Eine Violine (von 1704) ging zu 7000 Frcs., die andere (von 1737) für 15,100 Frcs., die Bratsche (von 1728) für 12,900 Frcs. und das Violoncell (von 1696) für 12,000 Frcs. ab. Der seitherige Besitzer hatte s. Z. bedeutend höhere Preise für diese Instrumente gezahlt.

* Das französische Ministerium der Schönen Künste hat der Association artistique in Angers für das nächste Jahr eine Unterstützung von 6000 Frcs. gewährt.

* An dem Geburtshaus von Henriette Sonntag in Coblenz ist eine Gedenktafel an die unvergessliche Sängerin angebracht worden.

* In der Grossen Oper zu Paris ging kürzlich C. Saint-Saëns' seit 1883 nicht mehr gegebene Oper „Henry VIII." neueinstudirt mit Erfolg in Scene.

* Die 500. Aufführung der „Jüdin" in der Pariser Grossen Oper hat am 26. Mai mit grossem Pomp stattgehabt.

* Im Carcano-Theater in Mailand fand dieser Tage die erste Aufführung der Oper „Flora mirabilis" des jungen griechischen Componisten Samara mit grossem Erfolge statt. 25 Hervorrufe, drei Nummern wurden wiederholt.

* Auf dem kleinen Theater des Conservatoriums San Pietro in Neapel wurde die zweiactige Oper „Fiorina" von Mario Vitali, einem Schüler des Instituts, mit gutem Erfolge gegeben.

* Das Berliner Philharmonische Orchester wird auch in diesem Sommer in Scheveningen concertiren.

* Hr. Eugen d'Albert hat sein Domicil von Coburg nach Eisenach, wo er ein eigenes Haus besitzt, verlegt.

* Anton Rubinstein hat 10,000 Frcs. von seinen Pariser Concerteinnahmen zu wohlthätigen Zwecken verwendet.

* Hr. Hermann Zumpe hat seine mehrjährige Stellung als Capellmeister am Hamburger Stadttheater aufgegeben, um sich fernerhin ausschliesslich der Composition und dem Gesangunterricht zu widmen.

* Der Bassist Hr. Aug. Fricke hat sich am 20. Mai in der Partie des Sarastro von der Berliner Hofoper, der er dreissig Jahre hindurch mit grosser Auszeichnung als Mitglied angehörte, verabschiedet und damit überhaupt seine Bühnenthätigkeit abgeschlossen. Das Publicum zeichnete den Scheidenden durch die herzlichsten Ovationen aus.

Todtenliste. Frau Rosalia Gariboldi-Bassi, ehemals berühmte dramatische Sängerin, welche an den hervorragendsten Bühnen Italiens und Spaniens gewirkt hatte, † in Verona.

Kritischer Anhang.

Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Besprochen von **Bernhard Vogel.**

(Fortsetzung.)

Carl Julius Schwab. Drei Lieder für Sopran oder Tenor, Op. 2. Stuttgart, Eduard Ebner.

Auch diese Erstlinge gehören einer edleren Kunstrichtung an, obgleich sie der Volksliederweise sich nähern und z. B. auch in jenen Wiederholungen der Schlusszeilen sich gefallen, ohne dass dazu ein genügender Grund vorläge. Das ist sogleich im ersten Lied: „Morgenthau" zu beobachten, wo die Stelle: „Wir weilten in Lenz und in Wonne und schliefe die Welt immerdar" einige Male wiederkehrt; noch bedenklicher wird solches Verfahren in der Lenau'schen „Bitte" („Weil auf mir, du dunkles Auge"), denn hier wiederholt sich nicht nur der ganze Satz: „Dass du über meinem Leben einsam schwebst für und für", sondern auch zum dritten Male die beiden Silben: „Dass du". Abgesehen von dieser Repetitionsmanier ist gerade dieses Lied innig und warm empfunden und vortrefflich declamirt. Mit der gut humoristisch geführten: „Curiosen Geschichte" („Ich bin einmal etwas hinausspaziert") schliesst das Heft, das bei all seiner Anspruchslosigkeit doch für den Sänger dankbar genug ist, um seiner Beachtung werth zu erscheinen.

Gustav Hasse. Sechs Gesänge für eine Singstimme, Op. 32. Berlin, Bote & Bock.

Schon aus ihren Ueberschriften: „Der Tod das ist die kühle Nacht", „Letztes Glück", „An ihrem Begräbnisstag", „Seit ich von dir geschieden", „Herbstlied", und „Weit entfernt" erräth man den Grundton dieser Lieder: sie athmen meist Trauer und Klage und stammen vielleicht aus einer Zeit, die dem Tondichter Leides in schmerzlicher Fülle gebracht. In gleichgestimmten Seelen wecken sie gewiss den rechten Widerhall; der grosse Concertsaal wird ihnen wohl nur ausnahmsweise sich erschliessen, und nur dann lässt sich von ihnen der rechte Eindruck erwarten, wenn das Programm ihnen den rechten Platz in der geeigneten Umgebung zugewiesen. Im zweiten Lied: „Letztes Glück" frappiren manche harmonische Wendungen; die Folge des Emoll zum Esdur etc. ist kühn, in dem Zusammenhange aber wohl motivirt und von der gewollten schneidenden Wirkung. Im Uebrigen meidet der Componist in melodischer wie harmonischer und rhythmischer Hinsicht Ausschreitungen; das bedingt auch der Zustand der Trauer; soll sie künstlerisch zum Ausdruck gelangen, muss der Künstler Maass zu halten wissen, nicht neu die alten Wunden aufreissen, sondern sich Heilung und Trost suchen und dem Hörer Gewissheit darüber verschaffen, dass er Sieger geblieben in noch so schwerem Kampfe.

Battyson Haines. Vier Lieder für Mezzosopran, Op. 8. Leipzig, Fr. Kistner.

Von den vier Liedern des Heftes zählen die Beiden von Robert Prutz: Vorsatz („Ich will dirs nimmer sagen") und „Das Mädchen spricht" („Mond, hast du auch gesehen") und Betty Paoli's „Gute Nacht" („Im tiefsten Innern") zu den bereits sehr oft in Musik gesetzten: wenn die Haines'schen Lieder mit den besten der Vorgänger nach unserem Dafürhalten einen Vergleich aushalten, so wirken ihnen mancherlei Vorzüge solch anerkennendes Zeugniss aus. Sie heucheln keine Tiefe, geben sich ehrlich und dabei besonnen; kranken nicht an Originalitätssucht, setzen vielmehr ihren Stolz darein, einem feinen musikalischen Geschmack, geläutert und erwärmt von Schumann's Weise, Genüge zu thun: und das gelingt ihnen auch. „Das Haidekind" (gedichtet von Schroer) ist unseres Wissens noch nicht componirt; mit ihm hat er einen besonders glücklichen Wurf gethan. Die deutschen Originaltexte sind

von R. Hamilton geschickt ins Englische übertragen; in zwei Zungen mithin können sie gesungen werden; Albion und Germania mögen sie nicht übersehen!

Eduard de Hartog. Zwei Lieder. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.

Th. Körner's: „Das weisst du" und Emanuel Geibel's: „Die Liebe sass als Nachtigall" (Beides zugleich in holländischer Uebersetzung) ist der Inhalt dieses ohne Opuszahl erschienenen Heftes. Das erste Lied, wenngleich in der Erfindung nicht weniger als neu, effectuirt gut und ist selbst vor einem Publicum verwerthbar, das nicht so wählerisch ist im Futter wie die Ziegen. Das zweite ist lebendig und zierlich, ungefähr in dem Sinne mancher Gounod'schen Gesänge, wo ja auch weniger die melodische Tiefe als der äusserliche Glanz in den Vordergrund tritt.

L. Heritte-Viardot. Sechs Lieder, Op. 8. Leipzig, C. F. Kahnt.

In den Poesien, wo eine leichte Grazie nach musikalischer Einkleidung verlangt, ist dieser jungen Componisten Talent am glücklichsten: so gelingt ihr Uhland's „Reh" („Es jagt ein Jäger früh") und „Schmied" („Ich hör meinen Schatz") nicht minder gut wie Goethe's „Spröde" („An dem reinsten Frühlingsmorgen"); ziemlich verfehlt ist die Behandlung des Goethe'schen „Im Felde schleich ich", hier passt der tändelnde Rhythmus nicht in den Charakter der Dichtung; dem Pathos von Lenau's „Dunklen Wolken" wird sie nur an wenigen Stellen gerecht, während Rodenberg's „Nun ruht und schlummert Alles" ihrem leichten und zarten Empfinden ungleich näher liegt.

(Fortsetzung folgt.)

Briefkasten.

C. K. in *D.* Es stimmt, was die dort. „Nachrichten" über das hies. Stadttheater sagen: Dasselbe gehörte unter der Direction Laube, Haase und Förster-Neumann zu den hervorragendsten Bühnen Deutschlands, während es Hr. Staegemann mehr vom Standpuncte des Geschäftsmannes, als dem des Künstlers leitet.

R. L. in *C.* Wie sagt doch gleich die Bibel: Er gehet umher wie ein brüllender Löwe.

W. G. in *F.* Sie können keine bessere Wahl für diesen Zweck treffen, als wenn Sie Ihrem Freund die Gesammelten Schriften von Liszt zum Geschenk machen.

F. E. in *D.* O doch! Ueber den neuen geistsprühenden Witz des Hrn. Senff, dass das Repertoire „götterdämmernd" über dem Dresdener Hoftheater liege, hat ausser dem Urheber jedenfalls auch noch Hr. Ed. Bernsdorf „unbändig" gelacht.

— Als eine werthvolle Frucht gereifter pädagogischer Erfahrung darf die von Uso Seifert in Steingräber's Verlag zu Hannover kürzlich veröffentlichte „Clavierschule und Melodienreigen" bezeichnet werden. Der als Organist und Lehrer des Clavierspiels am königl. Conservatorium wirkende Verfasser, ein Tonkünstler von gediegener Bildung, gibt mit diesem Werke in methodisch gründlicher und dabei leichtfasslicher Darstellung einen ungemein zweckentsprechenden Lehrgang nebst trefflich ausgewähltem, den Lerneifer anregenden Uebungsmaterial, progressiv vom kleinsten Elementarstück bis zu leichteren Stücken zwei- und vierhändigen Satzes mit ausgibiger Benutzung der besten Meister, sowie des Volksliedes. Auch die vom Autor selbst beigesteuerten Compositionen erweisen eine glückliche Hand. Mit gutem Grunde hat der Verfasser besonderen Werth gelegt auf die musikalische Ausbildung des Schülers an der Hand von schriftlichen Uebungen aus der Intervall- und Accordlehre. Auch das musikalische Dictat hat Berücksichtigung gefunden. So bietet denn die Seifert'sche Clavierschule bei bewährten Grundsätzen so mannichfach Neues und Anregendes, dass man ihr unschwer gute Erfolge voraussagen darf. Der Preis (4 ℳ) ist in Anbetracht des Umfanges (350 Seiten) und der Ausstattung des Werkes ein sehr mässiger zu nennen. [369.]

Wallerstein,
Musikreferent der Dresdener Zeitung.

Unter dem Protectorate Sr. königl. Hoheit des Grossherzogs Carl Alexander von Sachsen.



Liszt-Verein zu Leipzig.

Grosse Liszt-Feier

zur Vollendung des 75. Lebensjahres des Meisters,

stattfindend in den Tagen vom **22.—24. October 1886.**

Geplant ist eine scenische Aufführung der „Legende von der heiligen Elisabeth" im Neuen Stadttheater, ein grosses Orchesterconcert unter Direction des Herrn Capellmeister Nikisch (Faust-Symphonie etc.), ein Concert ohne Orchester und event. ein Kirchenconcert.

Zur Aufführung sollen nur Werke des Meisters gelangen. — Nähere Bestimmungen werden bald bekannt gegeben.

Der Vorstand des Liszt-Vereins:

Martin Krause, Leipzig (1. Vorsitzender), Dr. **F. Stade**, Leipzig (2. Vorsitzender), **Bernhard Vogel**, Leipzig (1. Schriftführer), **Gustav Schlemüller**, Leipzig (2. Schriftführer), **Julius Merckel**, Leipzig (Cassirer), **Julius Blüthner** jun., Leipzig, **William Dayas**, Weimar, **Arthur Friedheim**, Weimar, **E. W. Fritzsch**, Leipzig, Hofrath **Gille**, Jena, **Paul Homeyer**, Leipzig, **Paul Jugel**, Leipzig, Capellmeister **Gustav Kogel**, Leipzig, Intendant **Baron von Loën**, Weimar, Capellmeister **Arthur Nikisch**, Leipzig, **Alexander Siloti**, Leipzig, **Rudolf Zenker**, Leipzig. [376.]

☛ ***Anfragen bezüglich des Festes sind an den Vorsitzenden des Vereins Hrn. M. Krause, Braustr. 4, Leipzig, erbeten.***

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 17. Juni 1886.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 24|25.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 26 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über den gen. Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, ihre Bestellungen rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Richard Wagner und Bayreuth.

Von **Arthur Seidl.**

II.

In unserer vorigen Betrachtung haben wir Wagner einen „künstlerischen Genius" genannt; wir möchten heute diesen Begriff noch weiterhin verfolgen, um ihn uns zur verständlichsten Klarheit zu bringen.

Wie nämlich der Genius stets vor die Welt hintritt mit dem ernsten Motto: „Hier stehe ich, ich kann nicht anders!" und wie er immer von sich sagen muss: „Mein Reich ist nicht von dieser Welt!", so gilt von ihm andererseits auch das bedeutungsvolle Wort: „Ich bin nicht gekommen, aufzulösen, sondern zu erfüllen." Von wenig tieferem Verständniss und eingehendem Studium der Wagner'schen Idee zeugt daher auch nur jene bei den „geistreichen Litteraten" so beliebte und von ihnen gar vielfach colportirte Zeitungsphrase: „Wagner habe mit der Kunst der Vergangenheit vollständig gebrochen". Was doch unsere moderne Vielschreiberei in der Langeweile ihres ephemeren Daseins Alles ausheckt! Man bemühe sich doch erst einmal, über Wagner's Kunstwerk ernstlicher nachzudenken, statt der Welt solche Sätze aufzutischen, die schlechterdings das Wort unseres Kanzlers von der „Pressbengelpolitik", sowie dasjenige Wagner's von unserer „journalistischen Strassenjugend" gerechtfertigt erscheinen lassen. Nicht als eine für sich alleinstehende Kunsterscheinung, losgerissen von allem Zusammenhang mit der vorausgehenden Kunstentwickelung oder gar als Gegensatz zu unseren classischen Meistern haben wir Wagner zu betrachten; wir haben vielmehr in ihm einen durchaus auf der gesammten früheren (deutschen) Kunst fussenden, aus ihr heraus nur zu begreifenden und zu würdigenden Genius zu sehen. Die Wag-

ner'sche Kunst ist die nothwendige Consequenz der gesammten voransgehenden deutschen Kunstentwickelung. Ich sage ausdrücklich nicht: Musik- oder Opern-Entwickelung; denn — wie irgendwo einmal sehr richtig bemerkt wurde*) — sie bezeichnet in der dramatischen Kunst genau den Punct, wo die Entwickelung der Oper mit der Entwickelung des Poesie-Dramas zusammentrifft. In diesem Sinne sind Schiller's „Braut von Messina", Goethe's „Faust" (2. Theil), Beethoven's 9. Symphonie, aber auch Mozart's „Zauberflöte", Beethoven's „Fidelio", Weber's „Freischütz" und „Euryanthe" die natürlichen Vorläufer des „Kunstwerkes der Zukunft"; so bedeutet dieses selbst für uns den Culminationspunct der gesammten Kunst unserer Tage. Und wenn man vollends allzu voreilig gemeint hat, Wagner habe gar kein Recht gehabt, „mit den alten Formen zu brechen" und eine selbständig neue Kunstform aufzustellen, so hat man eben nur vergessen, dass der Künstler sich dieses Recht rechtmässig erworben hat — ganz im Sinne des bekannten Goethe'schen Spruches: „Was du ererbt von deinen Vätern hast, erwirb es, um es zu besitzen" — durch strenges Anknüpfen an das in seiner Kunst unmittelbar Vorhergegangene, dass er zuerst im „Rienzi" Spontini-Meyerbeer'sche, dann im „Fliegenden Holländer" und „Tannhäuser" z. T. Marschner'sche, endlich im „Lohengrin" Weber'sche Bahnen (freilich mit immer mehr wachsender Selbständigkeit und Freiheit) wandelte, bis er endlich im „Nibelungen-Ring", in „Tristan", „Meistersingern" und „Parsifal" der Wagner wurde, den wir heute vor Allem verehren.

Ein Anderes ist es mit einem Vorurtheil, dem wir noch vielfach beim gebildeten Laienpublicum begegnen, das aber auch nur dadurch entstehen konnte, dass man der ganzen Frage gegenüber immer einen ganz unrichtigen Standpunct einnahm. „Sie werden doch Wagner nicht über Beethoven stellen wollen?" — wie oft hört man nicht diese Frage mit einiger Bestürzung aussprechen! Sancta simplicitas! Muss man da nicht unwillkürlich an Goethe's herrliches Wort denken: Die Deutschen sind doch merkwürdige Leute; streiten sich, wer von uns Beiden (Schiller oder Goethe) wohl grösser sei, statt lieber froh zu sein, zwei solche Kerle, wie uns, zu besitzen! Also warum uns nicht vor Allem darüber freuen, dass wir Beethoven und Wagner die Unsrigen nennen? — Indess Spass bei Seite! Fragen wir uns doch einmal ernstlich: wer von Beiden wohl der Grössere gewesen sein mochte? Wir können hierauf schlechtweg gar keine Antwort ertheilen. Und warum nicht? Einfach darum, weil sich Beide, streng genommen, gar nicht vergleichen lassen. Beethoven war Tondichter, Wagner ist der Schöpfer des „Gesammtkunstwerkes" geworden. Darin liegt ja der wesentliche, himmelweite Unterschied! Wagner hat uns mit dem vollen Rechte des Genius, der sich zur Darstellung eines neuen Lebensinhaltes aus diesem heraus zugleich organisch die neue Form gebärt, mit dem „Was" zugleich auch das „Wie" setzt, eine vollkommen neue Kunstform überhaupt geschaffen. Die Bezeichnung „Musikdrama" ist nicht ganz der passende Ausdruck für diese Form: sie deckt den Begriff nicht völlig — wie Wagner selbst einmal bemerkt (Bd. 9, S. 359 ff., bes. 364; 4, S. 317 Anm.) — und wurde von ihm wohl nur der leichteren Verständigung halber angenommen. Die Gesetze dieser neuen in sich vollendeten Kunstform werden nicht durch die Gesetzmässigkeit der einzelnen Sinne, sondern durch die Gesetzmässigkeit einer Sinneseinheit, nicht durch die Gesetzmässigkeit der Einzel-Künste, sondern durch die Gesetzmässigkeit einer Kunsteinheit bestimmt.*) Daber:

„Wollt ihr nach Regeln messen,
Was nicht nach eurer Regeln Lauf,
Der eignen Spur vergessen
Sucht davon erst die Regeln auf!"
(„Meistersinger".)

Es ist ein vollkommen in sich abgeschlossener, gänzlich neuer Organismus, den uns Wagner in der Form des „Gesammtkunstwerkes" gewonnen, der — wie der Künstler selbst einmal sehr überzeugend ausführt — „indem er sich von der Oper, wie vom modernen Drama durchaus unterschied, über diese sich dadurch erhob, dass er die vorzüglichsten Tendenzen derselben einzig zum Ziele führte und in eine idealisch freie Einheit verband". Hier ist die Musik oder die Poesie nicht mehr Selbstzweck (wie in der Oper und im Poesie-Drama), sondern nunmehr heisst das erste und oberste Grundgesetz: Poesie und Musik sind beide „Mittel zum Zweck des Dramas" — womit denn auch zugleich das nette Märchen: „Wagner habe die Musik zur dienenden Magd der Poesie erniedrigt" in sich selbst zusammenfällt.

Angesichts solcher Thatsachen, müssen da nicht die ohnmächtigen, wissenschaftlich-geistreichen Sprünge eines Riehl, Hanslick, Bitter geradezu komisch — um nicht zu sagen: lächerlich — wirken, wenn sie in ihren „Kriegsgeschichten der Oper", ihren „modernen" und „vergessenen Opern" das Wagner'sche Kunstwerk theils als unmöglich, theils als unbrauchbar darzustellen versuchen, theils aber auch es bald der Vergessenheit anheimgeben zu dürfen glauben? Ich sage: komisch muss das wirken, weil sie immer von „Opern" reden, während doch gar keine vorhanden sind, weil sie die Aepfel meinen, wir aber die Orangen. — Verfehlt und eben echt „historisch" ist aber andererseits auch der Standpunct der sogenannten „historischen Schule" (bei dem blossen Namen läuft es einem schon kalt über den Rücken!) — darunter E. Naumann in seiner Brochure: „Musikdrama oder Oper?" — welche mit einem geringschätzigen: „Alles schon einmal dagewesen!" Rabbi Ben Akiba's Wagner's „Kunstwerk der Zukunft" mit dem „Drama per musica" der Florentiner und dem Streit zwischen Gluckisten und Piccinisten schlechtweg in einen Topf werfen zu müssen glaubt.**) Im Gegentheil! Gerade deswegen, weil Wagner's Theorie vom „Gesammtkunstwerk" völlig neu und beinahe absolut ohne Vorbild in der Kunstgeschichte auftrat, jene heillose Verwirrung und Bestürzung in unserer Aesthetik, die sich plötzlich in der Lage sah, einem kühnen, genau genommen noch nicht dagewesenen Probleme gegenüber Stellung fassen zu sollen und sich dabei nicht zu blamiren!

*) S. Lepsius und Traube: „Schauspiel und Bühne". München 1880.

*) Man vergl. hierzu Joachim Raff: „Die Wagner-Frage" (Braunschweig 1854), S. 26 f. Lepsius und Traube: „Schauspiel und Bühne" (München 1880).

**) S. auch desselben Verfassers „Zukunftsmusik", erschienen in den „Deutschen Zeit- und Streitfragen".

Denn von jener idealen Kunsterscheinung des classischen Alterthums, die uns allein vielleicht noch den Weg zum Wagner'schen „Musikdrama“ weisen könnte, von der attischen Tragödie, hat ja die Philologie vieler Jahrhunderte noch nicht genau nachzuweisen vermocht, welche Stellung die Musik innerhalb dieser harmonischen Vereinigung der Künste damals einnahm und ebensowenig, d. h. vielmehr noch weniger, bis zu welcher Höhe der Ausbildung und Vollendung sie in jener Zeit bereits fortgeschritten war. Wie kann man also von der Aesthetik unserer Tage erwarten, dass sie, gestützt auf derartige Resultate der philologischen Wissenschaft, bei einer Würdigung der Wagner'schen Kunstrichtung von solchen Gesichtspuncten ausgehe? Gewiss, das wäre ohne Zweifel zu viel verlangt! Doch, wie Dem auch sei: es mussten zuerst die christlichen Künste der Malerei und der Musik solche Ausbildung erhalten, die Musik musste zuerst in einem Beethoven bis zu solcher Höhe, solcher Gewalt des Ausdruckes gelangt sein, ehe ein Wagner auftreten und es wagen konnte, seine grossartige Idee, gleich einem Fehdehandschuh, einer ganzen litterarischen Aesthetik entgegen zu schleudern.*) Aber er allein war auch der Mann dazu, er, der an sich selbst die lebendige Verkörperung seiner Kunst zu sein, in sich selbst die Einheit aller einzelnen künstlerischen Fähigkeiten vorzustellen schien. Ein „Philologe“ aber musste kommen, um das Wagner'sche Kunstwerk eingehendst in seiner Beziehung zur attischen Tragödie zu untersuchen**), Dr. Friedr. Nietzsche, damals Professor der classischen Philologie in Basel, in seiner eben so gemässigten, wie gediegenen Schrift: „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“. Hat sich doch dieser Mann nicht gescheut, Wagner's „Gesammtkunstwerk“ eine „Wiedergeburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ zu nennen, und als Philologe der Aesthetik den allein richtigen Fingerzeig gegeben, von welcher Seite aus sie wohl Wagner's Ideen anzupacken habe. Hat er uns doch gezeigt, wie das innerste Wesen der antiken Kunst, nämlich jener innige, engste Zusammenhang zwischen Volksseele und Kunstleben, zugleich den innersten, eigentlichsten Kern auch der Wagner'schen Kunst selbst bilde. Und fürwahr:

„Tönend wird für Geistes-Ohren
Schon der neue Tag geboren“ —
(„Faust“, 2. Theil),

freilich nicht für Oulibicheff's „Zukunfts-Ohren“ (s. dessen „Beethoven, ses critiques et ses glossateurs“), die nun gottlob längst zu Vergangenheits-Ohren geworden sind, ohne je so recht Gegenwarts-Ohren gewesen zu sein!

In der That, um nunmehr das Facit unserer Betrachtungen zu ziehen: wir haben in dem Wagner'schen „Musikdrama“ zu Bayreuth, auf deutsche Kunst, auf deutschen Geist, aber auch auf christliche Anschauung übertragen, etwas der griechischen Tragödie des classischen antiken Geistes durchaus Aehnliches, Verwandtes, und zwar nicht nur äusserlich in der Form der Tetralogie beim „Nibelungen-Ring“, sondern ohne Zweifel auch innerlich der Idee und dem Gehalt, der grossartigen Stileinheit und plastischen Formvollendung nach. Mit Wagner rufen wir im Besitze eines solch idealen Gutes getrost:

„Es strahlt der Menschheit Morgen;
Nun dämmre auf, du Göttertag!“

(Fortsetzung folgt.)

*) „Man muss es wagen, bei einem neuen Stoff die Form neu zu erfinden“ sagt Schiller in einem Briefe an Goethe vom 26. Juli 1800: Dieser Wagner ist unser Künstler!

**) Nach ihm, und zwar zum Theil auf Grund seiner Untersuchungen, — ein Franzose: Edouard Schuré in seinem Buche: „Das musikalische Drama“, deutsch von H. v. Wolzogen, Leipzig bei Gebr. Senf. 2. Auflage.

Kritik.

Zur Aesthetik der Tonkunst.

Dr. Fr. v. Hausegger. Musik als Ausdruck. Wien, C. Konegen.

Dr. M. Steinitzer. Ueber die psychologischen Wirkungen musikalischer Formen. München, Th. Riedel.

Gustav Engel. Aesthetik der Tonkunst. Berlin, W. Hertz.

(Fortsetzung.)

Auf Einzelnheiten der Schrift mich allzusehr einzulassen, kann nicht meine Aufgabe sein; es genüge, einiges Wenige herauszugreifen, um dem Leser gewisse Richtpuncte zur Beurtheilung des Ganzen an die Hand zu geben. (S. 11:) „Der einzelne Ton kommt noch als eine einfache Empfindung zum Bewusstsein, welche allem Denken heterogen und rein physiologisch zu erklären ist*); sowie aber zwei Töne gleichzeitig oder aufeinander folgend erklingen — und dann erst wird ja von Tonformen die Rede sein können — so nehmen wir nicht mehr nur die beiden Töne als einzelne wahr, sondern auch die Beziehungen zwischen beiden, und in diesem Wahrnehmen ist, wenn auch noch so dunkel und verborgen, etwas begrifflich Auszudrückendes, nicht mehr blos Gefühl, sondern Vorstellung enthalten.“ (S. 43:) „Ein bestimmtes Tongeschlecht stellt nie die Nothwendigkeit zu einem bestimmten Ausdrucke dar, sondern immer nur die Möglichkeit.“**) Nach der Frage: was begründet die centrale Stellung der classischen Musik? formulirt der Verf. (S. 86) drei besondere Gruppen: 1) „Wenige Mittel, von welchen nur ein Theil zum Bewusstsein kommt — Figuralstil. 2) Mässig viele Mittel, welche alle zum Bewusstsein kommen, — daraus ergibt sich zugleich für die Zahl der überhaupt angewendeten Mittel, dass es hier eine noch nicht zu grosse sein kann — classischer Stil. 3) Viele Mittel, von welchen nur ein Theil zum Bewusstsein kommt — womit zugleich gesagt ist, dass die Zahl der überhaupt angewandten Mittel eine zu grosse ist — moderner Stil.“***) Speciell mit dieser letzteren Frage be-

*) NB.: Aber schon nicht mehr der ausgehaltene, langgezogene eine Ton! Der Referent.

**) Verträgt sich wohl diese Behauptung mit v. Hausegger'schen Grundsätzen?

***) Nach dieser etwas merkwürdigen Anschauung des Verf. müsste wohl auch die Welt und die Geschichte nach dieser unserer modernen Periode aufhören! Und ob sich der alte Thomascantor wohl so recht passend in die 1. Gruppe einreihen lässt?

schäftigt sich der Verf. eingehend im § 16, welcher die wichtige Ueberschrift trägt: „Der moderne Stil ist nicht mehr ein rein musikalischer, sondern ein musikalisch-poetischer .... sein Ideal ist nicht das Schöne, sondern das Charakteristische, welche Begriffe hier als Gegensätze auftreten" (S. 91). (S. 110:) „Der Begriff der musikalischen Schönheit .... vermag sich nur in derjenigen Art der harmonischen Bewegung zu realisiren, in welcher jede Harmonie so lange Dauer hat, als zur Perception des durch sie dargestellten Verhältnisses nothwendig ist." (S. 112:) „Wenn die Schönheit der Tonkunst in ihrem Entsprechendsein dem Auffassungsvermögen des Menschen besteht, so wird sie eine wechselnde, stets sich verändernde, eine zeitlich und örtlich verschiedene sein, da sich ja unser Vorstellungsvermögen stetig verändert und entwickelt." Dass eine Schrift, welche im Fortgange ihrer Deductionen derartige Resultate zeitigt, Beachtung verdient, bedarf nach dem Angeführten wohl nicht erst einer näheren Beweisführung. Was sie aber noch einer ganz besonderen Beachtung werth erscheinen lässt, das ist eine im § 5 aufgestellte und weiter ausgeführte Theorie, auf welche ich die betreffenden Kenner und philosophisch geschulten Theoretiker besonders aufmerksam machen möchte, zumal ich mir in dieser Angelegenheit kein reifes Urtheil zutrauen darf. Der Verf. schlägt nämlich für „Dissonanz" die Benennung „harmonischer Vorhalt" vor und glaubt, indem er so von dem physiologischen Begriff der Dissonanz oder des dissonanten Accordes abgeht, ein geeignetes psychologisches Princip zur Erklärung der mitunter so angenehmen Wirkung der Dissonanz gefunden zu haben (S. 31 und 36). Im Grossen und Ganzen möchte ich seinen Ausführungen wohl Recht geben; denke ich aber dann wieder an die von Wagner sooft selbständig gebrauchten Nonen- oder Undecimenaccorde (und namentlich an eine bestimmte Stelle im „Tristan"-Vorspiel!), so will mir seine Behauptung doch recht zweifelhaft vorkommen. Wie gesagt, ich überlasse die Entscheidung in dieser Frage gern dem Urtheile der Fachleute. — Sehr beachtenswerth sind weiterhin die subjectiv-experimentellen Untersuchungen, welche Steinitzer mit monophoner Musik angestellt hat, und aus welchen er eine Art psychologische Erklärung für die unangenehme Wirkung der Terz in der griechischen Musik schöpft (s. S. 56 f.).*) Auch diese möchte ich der Aufmerksamkeit competenter Instanzen empfehlen. In Etwas berühren sich übrigens diese Darlegungen mit denen v. Hausegger's über die selbe griechische Musik (vergl. dort S. 70 f.), wie ja auch der Verfasser der „Psychologischen Wirkungen" etc. am Schlusse seiner Schrift (S. 160) speciell angemerkt hat. Dagegen hätte er seine Uebereinstimmung mit v. Hausegger in Hinsicht auf die Beiziehung des Pulsschlages als rhythmischer Maasseinheit wohl nicht eigentlich zu erwähnen brauchen. Durch beinahe die gesammte Musikästhetik der letzten sechs Jahrzehente hindurch zieht sich diese Tendenz, den Pulsschlag als Grundlage und Vorbild alles rhythmischen Lebens der Musik zu betrachten. Steinitzer und (vor Allen) v. Hausegger sind nur darin originell, dass sie — soweit ich verfolgen konnte, zum ersten Male — die Anzahl der Pulsschläge, wie sie die Forschung bedeutenderer Physiologen festgestellt hat, zur Annahme eines, unserer Lebensbewegung homogenen, mittleren Tempos beigezogen, bezw. auf den Mälzel'schen Metronom übertragen haben (cf. Steinitzer S. 67; v. Hausegger S. 163, 139). Etwas leichtsinnig geht der Verf. (S. 53) über die Frage der „Doppelempfindungen" hinweg. Er meint, er habe von weiteren Untersuchungen zur Aufklärung dieses Punctes Abstand genommen, nachdem für ihn erst einmal „das Maassgebende der graphischen Darstellung festgestanden" sei. Allerdings hat er auch Wundt (Physiologische Psychologie I, S. 412 f.) und zum Theil Fechner (Vorschule der Aesthetik I, S. 166 f.) für sich. Allein, wie Letzterer an einer anderen Stelle (ebenda II, S. 319) speciell in unserer Frage auf Grund zahlreicher Untersuchungen zu einem, Steinitzer's Auffassung gegenüber doch negativen Resultat kommt, so ist Steinitzer ge enüber auch mit einigem Nachdruck zu betonen, dass diese Streitfrage noch lange nicht als endgiltig erledigt zu gelten hat. (Vgl. zu dieser Controverse ferner R. Zimmermann: „Aesthetik als Formwissenschaft" § 466—495; dagegen C. Köstlin: „Aesthetik" S. 448, 503—506, sowie Fr. Zaminer: „Die Musik und musikalischen Instrumente" S. 169 f.) Und wer weiss, ob er nicht, bei eingehenderem Vertiefen in diese Fragen, zu einer acceptableren Erklärung der Begriffe „hoch" und „tief" in ihrer Anwendung auf das Gebiet der Töne gelangt wäre, als der im Grunde doch ungenügenden, welche er im § 3, S. 17—21 anführt. Um dies einigermaassen zu verdeutlichen, will ich eine rein subjective Erfahrung der Beurtheilung des Lesers vorlegen, welche mir persönlich bis jetzt eine weit sympathischere Erklärung jener Thatsache an die Hand gegeben hat. Ich habe nämlich stets bei „hohen" Tönen eine ausgesprochen helle, bei „tiefen" dagegen eine ebenso dunkle Empfindung. Indem ich mich nun erinnere, dass hellere Farben schneller schwingen, als dunkle, finde ich in diesem Eindruck eine gewisse Analogie mit den Schwingungserscheinungen im Reiche der Töne. Ich calculire nun so: einen dunklen Eindruck macht mir ein Abgrund, eine Kluft, eine Schlucht u. dgl., also Etwas, was in die Tiefe geht, einen helleren dagegen vor Allem der Sonnenäther, das klare Himmelblau, also Etwas, was in der Höhe liegt. Auf diese Weise durch Association entsteht mir als secundärer, übertragener Begriff der des „Tiefen" und „Hohen" bei Tönen mit langsamer, bezw. schneller Schwingungszahl Vielleicht irre ich in der Methode meiner Untersuchungen; ich habe mich indess lange sorgfältig geprüft, auch gar oft meine Eindrücke genau registrirt und glaubte, jene persönliche Erfahrung bei dieser Gelegenheit dem Leser nicht vorenthalten zu sollen (cf. hierzu auch noch Hand: „Aesthetik der Tonkunst" I, S. 198 f., sowie G. Engel: „Aesthetik der Tonkunst" S. 12, 48 o.). — Lebhaft interessirt endlich hat mich bei Steinitzer das Capitel über die psychologischen Wirkungen des musikdramatischen Stiles (§ 17). Schliesst das Ganze für mich auch mit einer kleinen Dissonanz, von der ich indess hoffe, dass sie sich mit der Zeit lediglich als „harmonischen Vorhalt" entpuppe, so bin ich persönlich dem Verf. doch ausserordentlich dankbar, dass er dem in wissenschaftlichen Werken leider noch immer gangbaren Namen „Oper" als einem für die Bezeichnung des R. Wagner'schen Kunstwerkes durchaus unstatthaften, energisch entgegentritt (S. 108).

(Schluss folgt.)

*) Man halte zu diesen Untersuchungen die recht merkwürdigen Ansichten Hanslick's (a. a. O., S. 148 und 162)!

Feuilleton.

Musikalisches in den Dichtungen Zola's.

Von **J. van Santen Kolff.**

(Fortsetzung.)

Obwohl ich, um mich vor all zu grosser Ausführlichkeit zu hüten, auf die Mittheilung weiterer kleinen musikalischen Züge bei Zola verzichten muss, seien hier noch zwei Wagner-Stellen bei ihm erwähnt. In „La Curée", jenem juvenalisch angehauchten, farbenstrotzenden Gemälde der Sittenverderbniss des zweiten Kaiserreichs — „la note de l'or et de la chair dans cette histoire, l'éclat de la vie à outrance qui a éclairé tout le règne d'un jour suspect de mauvais lieu", wie es im Vorwort dieser Dichtung heisst — setzt der 21jährige „gommeux" Maxime Saccard seine Ehre, seinen „point d'honneur" darin, die deutsche Musik zu verspotten, und hält es, als Mitglied des Jockeyclubs, in voller Ueberzeugung für patriotisch und pflichttreu, in die Oper zu gehen, um den „Tannhäuser" auszuzischen. Man übersehe nicht, dass der Autor Franzose ist, und anerkenne daher seine unparteiische Wahrhaftigkeit in diesem Detail um so wärmer, indem er stillschweigend objectiv die Thatsache feststellt, dass jener Skandal eben dem Treiben des Jockeyclubs zuzuschreiben gewesen. Im dritten Capitel der „Nana", in der Abendgesellschaft beim Grafen Muffat de Beuville, fragt eine Dame den Grafen de Vandeuvres: „Nicht wahr, im letzten Sonntagsconcert ist Wagner ausgezischt worden?" „Allerdings, gnädige Frau", lautet die Antwort, „skandalös sogar". Da im Weltausstellungsjahr 1867, in welchem der „Nana"-Roman zu spielen anfängt, die populären Sonntagsconcerte ohne irgendwelche Störung vorübergingen, hat dem Autor bei diesem Detail jedenfalls der Skandal bei Pasdeloup, während der ersten Vorführungen des „Meistersinger"-Vorspiels, am 12., und eine Woche später, am 19. December 1869 vorgeschwebt, jene frechste Anti-Wagnerische Demonstration, welche in den „Cirque d'hiver"-Concerten überhaupt stattgefunden hat und später bei den ersten Aufführungen des „Tristan"-Vorspiels und der „Götterdämmerung"-Trauermusik noch einen schwächeren Nachhall finden sollte.

Am meisten Wagnerisch in der ganzen „oeuvre", d. h. in dem Gesammtwerk Zola's, nimmt sich aber ein Gedanke, eine Auffassung aus, bei welcher weder von R. Wagner, noch von Musik überhaupt die Rede ist. Ich denke hierbei an „Une page d'amour", jenes entzückende Meisterwerk feinster und tiefster psychologischer Analyse, intim-stimmungsvollster Darstellung, und darin an fünf, eine jede grössere Abtheilung des Romans fast symmetrisch und refrainartig beschliessende Beschreibungen des unermesslichen Panoramas der Weltstadt, wie es sich den Blicken der Bewohner eines Hauses auf der Höhe von Passy, oberhalb des Trocadéro, darbietet. Durch die Wirkung einer neuen Witterungs-, einer anderen Tages- und Jahreszeit, einer neuen Farbenstimmung, einer anderen Beleuchtung — Aprilsonne, sternenhelle Sommernacht, Herbstschauer, Schneekleid — verschiedenartig gefärbt, durchziehen diese Schilderungen die Handlung wie ein leitender Faden, auf's Innigste mit dem Seelenleben der beiden Hauptgestalten des Werkes verwoben, gleichsam als stumme Zeugen ihrer Freuden und ihrer Leiden. Es wäre diese Auffassung demnach, ohne dass man sich hierdurch eine gezwungene Interpretirung, ein gewagtes Hineingeheimnissen zu Schulden kommen liesse, förmlich als litterarisches Seitenstück zum vermittelst veränderter Harmonisirung, Instrumentalfärbung, Rhythmisirung u. s. w., so mannigfaltig modificirten „Leitmotiv" Wagner's und Liszt's zu betrachten... ein auffallendes Beispiel des Auftretens des selben Gedankens in zwei verschiedenartigen Kunstgattungen, wie ein solches im Bereiche der ganzen Kunstgeschichte nicht so bald wieder vorkommen dürfte!

Nicht uninteressant in diesem Zusammenhang ist eine Stelle in der vorher erwähnten Zola-Biographie von Alexis, wo dieser, nachdem er die ganz eigenthümliche Arbeits-, resp. Compositionsweise Zola's eingehend beschrieben hat, sagt: „Ein Freund Zola's, mit welchem ich über diesen Punct sprach, sagte mir, es erinnere dies an die so sehr gelehrte und neue Instrumentirung Wagner's. Ich kann nicht beurtheilen, bis zu welchem Puncte dieser Vergleich richtig ist. Es ist aber gewiss, dass die Werke Zola's, wenn Uneingeweihte zum ersten Male einen Blick darein werfen, ihnen etwas von der Betäubung der Wagner'schen Opern verursachen müssen. Zuerst glaubt man, dass eine grosse Verwirrung herrscht, und man ist im Begriff anzunehmen, dass hier weder Composition, noch Regeln zu spüren seien. Wenn man aber in die Structur des Werkes eindringt, so gewahrt man eine von tiefer Kenntniss zeugende Arbeit und entdeckt das Ergebniss einer langen Anstrengung der Geduld, der Energie und des Willens."

In keinem seiner Romane jedoch hat Zola der Musik einen so grossen Raum abgetreten, als in dem kürzlich erschienenen vierzehnten Bande seiner riesenhaften „Comédie humaine" des zweiten Kaiserreichs: dem Künstlerroman „L'Oeuvre". In einer einzigen Nebenfigur dieses Werkes, in welchem sein Zauberstab die Pariser Malerwelt vor uns erstehen lässt, hat der Autor die Musikschwärmerei verkörpert; ja, er legt seinem Gagnière — so heisst die betr. Person — sogar eine kurze dichterisch-ästhetische Charakteristik fast sämmtlicher grossen Tondichter in den Mund.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Frankfurt a. M.

(Schluss.)

Die Museumsgesellschaft, welche für diese Saison auch noch drei Sätze aus Berlioz' „Romeo und Julie" und Symphonien von Strauss, Rheinberger und Dvořák in Aussicht genommen hatte, hat diese Erwartung nicht erfüllt. Nach der Art und Weise, wie Bruckner's Dmoll-Symphonie und das Vorspiel zu „Tristan und Isolde", sowie „Isolde's Liebestod" (unter Mitwirkung des Frl. Malten aus Dresden) vorgeführt wurden, hatten wir keinen Anlass, dieserhalb zu grollen. — Erfreulich war die Wiederaufnahme des „Rheingold" in der Oper. Auch Hr. Capellmeister Dessoff gilt hier — ob mit Recht oder Unrecht, bleibe dahingestellt — nicht als Verehrer R. Wagner's, aber die feinsinnige Art, mit welcher er in den Geist der monumentalen Werke des grossen Künstlers eingedrungen ist und deren Verständniss seinem vorzüglichen Orchester erschlossen hat, beweist, dass er jedenfalls nicht allein sein subjectives Empfinden maassgebend sein lässt und die Werke unter etwaiger Antipathie nicht zu leiden haben. Das mit den besten Kräften besetzte musikalische Drama (Frau Luger, die HH. Niering, Baumann, Ledèrer, Nawiaski etc.) fand eine hervorragend gute Wiedergabe, zumal die so wichtige Rolle des Loge durch Hrn. Ledèrer auch schauspielerisch vorzüglich vertreten war. — Abgesehen von den wöchentlichen Museumsconcerten, welche fast das ganze musikalische Interesse Frankfurts absorbiren — in einem derselben entfesselte die hier nur wenig in die Oeffentlichkeit tretende Frau Dr. Clara Schumann mit dem Fmoll-Clavierconcert Chopin's den gewohnten Enthusiasmus —, haben in der verflossenen Saison verhältnissmässig nur wenige Künstler concertirt. Hans v. Bülow gab, uneigennützig wie immer, zum Besten des Raff-Denkmal-Fonds ein gutbesuchtes Concert, in welchem er mit gewohnter Meisterschaft nur Händel, Mozart und Beethoven vorführte. E. d'Albert, welcher bereits vorher in einem Museumsconcerte das grossartige Bdur-Clavierconcert von Brahms gespielt, entzückte in einem besonderen Concerte, welchem auch der auf der Durchreise nach Paris eben eingetroffene Anton Rubinstein beiwohnte, durch seine grosse un-

fehlbare Technik und eine ganz ausserordentliche Beseelung des Spieles. Die „Wanderer"-Phantasie Schubert's haben wir nie in dieser Vollendung gehört und vermögen uns auch eine genialere und dabei künstlerisch feiner abgewogene Wiedergabe überhaupt nicht vorzustellen. Grossen und verdienten Beifall fand auch der verdienstvolle Leiter des von frischem Geiste beseelten emporblühenden Raff-Conservatoriums Hr. Max Schwarz, welcher in Gegenwart des zu seinen Lectionen hier weilenden Ehrenpräsidenten der genannten Anstalt Dr. Hans v. Bülow mit ausserordentlicher Meisterschaft und unermüdlicher Verve die beiden Brahms'schen Rhapsodien, die 33 Veränderungen von Beethoven und eine Reihe umfangreicher Stücke von Chopin, Raff, v. Bülow, Tausig etc. vorführte. Es ist aufrichtig zu bedauern, dass ein so hervorragender, nur dem Edelsten nachstrebender Künstler sich der Oeffentlichkeit so sehr entzieht und ein bescheidenes Genügen findet, wenn er Pianisten von der Bedeutung des Aufsehen erregenden F. Lamond heranbildet. M. Schwarz dringt in den Geist unserer grossen Tonheroen mit so viel Verständniss ein, dass seine Vorträge nicht nur flüchtig verrauschenden Genuss, sondern auch Belehrung gewähren. — Dem von der Gattin des Genannten, Frau Blanche Schwarz, gegebenen eigenen Concerte beizuwohnen, waren wir leider verhindert, die locale Presse hat sich aber über die Leistungen der Dame, welche sogar vor dem schwierigen, volle Manneskraft erfordernden Op. 24 von Brahms (Variationen und Fuge über ein Thema von Händel) nicht zurückschreckt, sehr anerkennend ausgesprochen. — Wenig sagte uns Frl Janotha zu, welche in einem Museumsconcerte das G dur-Clavierconcert Beethoven's zwar correct, aber ohne dem poetischen Gehalt des Werkes irgendwie gerecht zu werden, vorführte. — Ungetrübte Freude gewährten die Violoncellisten HH. Hausmann aus Berlin und Klengel aus Leipzig, deren Programm bereits die ernst strebenden, nicht um den Beifall der Menge buhlenden Künstler verrieth. Ersterer spielte in einem Museumsconcert das interessante, aber für den Spieler sehr wenig dankbare Concert Schumann's, Letzterer in dem zweiten von Hrn. Musikdirector Fleisch gegebenen Abonnementconcerte des Lehrer-Vereins eine freilich mehr für den Salon, als den grossen Concertsaal geeignete Sonate von Corelli. — Von Violinisten hörten wir Arma Senkrah, welche uns vor ihrer Rivalin Teresina Tua den Vorzug zu verdienen scheint, mit dem leider nur zu sehr abgespielten E moll-Concert Mendelssohn's, und Concertmeister Halir aus Weimar, welcher sich mit einem Spohr'schen Concerte hier sehr günstig einführte. Der junge Geiger Hr. Wessely, dessen Concert zu besuchen wir leider verhindert waren, ist in der hiesigen Presse ausnahmslos gerühmt worden; sein Programm war, wie es bei der Mitwirkung des Hrn. Director M. Schwarz nicht anders zu erwarten stand, ein durchaus gediegenes und brachte unter Anderem auch Brahms' G dur-Clavier-Violinsonate. B.

Sondershausen.

Die 23. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins.

Von den Städten, in welchen bisher die Musikfeste des Allgemeinen deutschen Musikvereins tagten, ist die fürstliche Residenzstadt Sondershausen die kleinste, und manches Mitglied des Vereins, das der diesjährigen, in den Tagen vom 3. bis 6. Juni daselbst stattgehabten Tonkünstler-Versammlung beiwohnte, wird vorher gewisse Bedenken über die Qualification des so anmuthig, aber etwas abseits gelegenen thüringischen Städtchens zur Abhaltung eines Musikfestes in grösserem Stile gehegt haben, eines so guten Rufes Sondershausen resp. die fürstliche Hofcapelle als treue und eifrige Pflegerin der Musik auch geniesst. Nun, das Fest ist in durchaus befriedigender Weise abgelaufen, Niemand ist in seinen leiblichen Ansprüchen zu kurz gekommen, und in musikalischer Beziehung konnte das Fest, um es gleich im Voraus zu sagen, ungescheut mit den meisten seiner Vorgänger in Parallele gezogen werden. Eine während der Festtage meist etwas kühle Temperatur kam dabei der Genussempfänglichkeit, die die reich besetzte Tafel musikalischer Spenden voraussetzte, sehr zu Statten. Zu bedauern blieb angesichts der in der Hauptsache vortrefflichen Leistungen, die man zu hören bekam, der nur schwache Zufluss von auswärtigen Festtheilnehmern. Sogar von Solchen, die sich angemeldet und um Quartier gebeten hatten, war ein guter Theil schliesslich ganz ausgeblieben. Der vornehmste Gast, der eigentliche Mittelpunct auch dieser Tonkünstler-Versammlung war der greise Meister Dr. Franz Liszt, welcher nicht blos kein einziges Concert versäumte, sondern auch den Hauptproben beiwohnte.

Das Fest umfasste drei Orchesterconcerte im fürstlichen Hoftheater, eine Aufführung des Liszt'schen „Christus" in der Stadtkirche und zwei Kammermusikmatinéen im Saale des Hôtel Münch. Als wir in Sondershausen anlangten, war leider die Erste dieser beiden Matinéen, mit welcher das Fest eröffnet worden war, schon vorbei. Nach Allem, was wir über dieselbe gehört haben, hat dieselbe mehr durch die Ausführung, als durch die Werke selbst interessirt. So habe sich gleich das Anfangsstück, ein F moll-Streichquartett von Richard Metzdorff, ganz trefflich von dem Sondershäuser Quartett der HH. Concertmeister Grünberg, Bullerjahn, Martin und Bieler gespielt, durch Nichts bemerklich gemacht, was es über anständiges Mittelgut hinaushöbe, nirgends sei ein Funke wirklicher Begeisterung aus dem Werke herausgeschlagen, der für die langen Strecken wirkungsloser Alltäglichkeit vorübergehende Entschädigung geboten habe. Als ein mit künstlerischem Ernst intentionirtes und von edlem Gehalt erfülltes Stück sei dagegen die von denselben Künstlern vorgetragene A moll-Ballade für Streichquartett von Ad. Ruthardt gewesen. Das dritte instrumentale Ensemblewerk war das F dur-Claviertrio von W. Bargiel, dessen Wahl für eine Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Rücksicht auf die seit einer ganzen Reihe von Jahren allgemein bekannte Trefflichkeit dieses Werkes platterdings nicht zu begreifen ist. Der als durchaus feinsinnig bezeichnete Vortrag der Composition seitens der HH. Willy Rehberg aus Leipzig, Fritz Struss aus Berlin und Julius Klengel aus Leipzig ist unter einem fürchterlichen Donnerwetter vor sich gegangen und hat deshalb leider nur schwer die Aufmerksamkeit des Auditoriums sich erringen können. Mit reichem Beifall sind fünf Nummern aus Heinrich Hofmann's anmuthendem Tanzpoëm „Minnen und Sinnen" für Soloquartett und Soli aufgenommen worden, was nicht zum letzten Ende der famosen Ausführung durch Frl. Hedwig Sicca aus Frankfurt a. M., Frau Exter aus München und die HH. Carl Dierich aus Leipzig und Bernhard Günzburger aus Sondershausen mit zu verdanken gewesen wäre. Als Solisten haben sich producirt: Frl. Sicca in durchaus überflüssigen, weil der festlichen Gelegenheit absolut nicht würdigen Liedern von Eduard de Hartog und in Franz Wüllner's durch ungesuchte Volksthümlichkeit gewinnendem „Bräutlein meiner Seele", Hr. Günzburger mit den nicht gerade originellen, aber durch intelligente Auffassung der Texte interessirenden Liedern „Das Grab im Busento" und „Harzreise" von Wilhelm Langhans, die Pianistin Frl. Jeppe aus Schwerin mit dem vorzüglichen Vortrag der zum Theil recht brillanten, aber wenig selbständigen Variationen Op. 48 von Xaver Scharwenka und Hr. Struss mit der tonlich, wie psychisch hochbefriedigenden Wiedergabe eines eigenen Adagios und eines Scherzos von Albert Becker. Als Accompagnateur am Clavier habe sich Hr. Rehberg ebenso als perfecter Musiker documentirt, wie in seiner Mitwirkung im Bargiel'schen Trio. Der benutzte Flügel von Duysen in Berlin wird als ein vorzügliches Instrument gerühmt.

Am Abend desselben Tages fand im fürstlichen Hoftheater das erste Concert mit Orchester statt. Dasselbe bildete wie die spätere „Christus"-Aufführung in der Stadtkirche lt. Programm eine Vorfeier des 76. Geburtstages des Ehrenpräsidenten des Vereins Hrn. Dr. Franz Liszt und enthielt demgemäss nur Liszt'sche Werke: die symphonischen Dichtungen „Die Ideale", „Hamlet", „Was man auf dem Berge hört" und „Hunnenschlacht", den „Todtentanz" für Clavier und Orchester (Clavier: Hr. Alexander Siloti aus Leipzig), die Altlieder „Wer nie sein Brod", „Lebewohl" und „An Edlitam" (Frl. Marianne Brandt aus Wien), die Sopranlieder „Ich liebe dich" und „Wie singt die Lerche schön" (Frl. Marie Breidenstein aus Erfurt), die Tenorlieder „Der Glückliche" und „Bist du" (Hr. Dierich), die Claviersoli Ballade und 6. Ungarische Rhapsodie (Hr. Arthur Friedheim aus Weimar), sowie die von Arthur Friedheim äusserst glücklich orchestrirten ungarischen Portraitskizzen „Széchenyi", „Teleky", „Eötvös" und „Deak". Mochte Manchem ein derart reiches Programm ausschliesslich Liszt'scher Compositionen vorher gewagt erschienen sein, der Erfolg hat auch hier gelehrt, dass bei pietät- und liebevoller Ausführung die Werke Liszt's, und seien es auch, wie bei dieser Gelegenheit,

der Mehrzahl nach schwer verständliche, in ihren poetischen Beziehungen und musikalischen Eigenthümlichkeiten und Schönheiten die volle Aufmerksamkeit des Hörers fordernde, stets eines nachhaltigen, ja tiefen Eindrucks sicher sind. Das grösste Verdienst um den grossen Erfolg dieses Liszt-Abends haben sich Hr. Hofcapellmeister Prof. Schröder und die durch die Contrabassisten HH. Laska aus Schwerin und Ebert aus Weimar, den Viola alta-Spieler Hrn. Abbass aus Meiningen, sowie Schüler des Conservatoriums verstärkte fürstliche Hofcapelle mit dem trefflichen und rührigen Concertmeister Hrn. Grünberg an der Spitze erworben. Von ihrem excellenten Dirigenten ohne Zuhilfenahme der Partitur geführt, hat diese Künstlercorporation sowohl in den symphonischen Dichtungen, wie im „Todtentanz" nach Seite der Präcision und Ausdauer geradezu Bewundernswerthes geleistet und auch den geistigen Gehalt der vorgeführten Werke mit überzeugender Klarheit zur Darlegung gebracht. Ein Meisterwerk für sich bedeutete die Execution der „Hunnenschlacht". Nicht minder ausgezeichnet hielt sich die Capelle unter Hrn. Friedheim's Direction in den zu schnell für ein rechtes Vertrautwerden vorübereilenden, scharf geschnittenen ungarischen Portraits. Von den übrigen Mitwirkenden hatte einen sensationellen Erfolg Hr. Siloti, der den Clavierpart im „Todtentanz" aber auch wahrhaft kolossal spielte. Dieses originelle, zündende Stück sollte von allen Pianisten von Bedeutung beachtet werden. Staunenswerth war auch das Clavierspiel des Hrn. Friedheim, wenn wir uns auch erinnern, die 6. Rhapsodie schon mit grösserer Verve von ihm vortragen gehört zu haben. Die Lieder, von Hrn. Prof. Schröder vorzüglich am Clavier begleitet, wurden inmitten des vielen Instrumentalen allgemein als eine angenehme Abwechselung empfunden, umsomehr, als mit ihrem Vortrag die Darbietenden ihr Bestes zu geben sich bemühten. Frl. Brandt ist nicht nur eine geniale dramatische Sängerin, sie darf dieses Prädicat auch für ihren Liedervortrag in Anspruch nehmen. Allen, die sie länger nicht gehört hatten, hat die Frische des mächtigen und umfangreichen Organs freudige Ueberraschung abgenöthigt. Frl. Breidenstein, die andere Sängerin des Abends, hatte lange bange Monate hindurch in ernstlicher Gefahr, ihre Stimme zu verlieren, geschwebt. Ihr Auftreten hat gezeigt, dass die gehegten schlimmen Befürchtungen sich glücklicher Weise nicht erfüllt haben, sondern das Organ vollständig intakt geblieben ist. Ihr Vortrag bekundete die längst bei ihr gewohnte musikalische Intelligenz. Ganz ausgezeichnet, mit Wärme und feinstem Verständniss sang Hr. Dierich seine beiden, noch wenig bekannten Lieder und gross war sein Succès. Der in diesem Concert gespielte Flügel war ein superber „Blüthner", füllig und doch klar im Ton. Dass sich der greise Componist, nach den symphonischen Dichtungen stürmisch gerufen, wiederholt dem enthusiasmirten Publicum zeigen musste, war selbstverständlich.

Das folgende 3. Concert des Festes war wiederum im Hoftheater. Hr. Prof. Schröder begann dasselbe mit zwei Sätzen, dem ersten und dritten, der 4. Symphonie von Anton Bruckner, mit deren Ausführung der Componist, hätte er ihr beigewohnt, sehr zufrieden gewesen sein würde. Der erste, in feierlichem Tempo zu nehmende Satz zeigt gut erfundene Themen, doch hat die Art, wie der Autor dieselben verarbeitet, öfters etwas Aphoristisches. Ein frisches, lustiges Stück ist das Scherzo, welches mit anheimelnder Treue eine Jagdscene illustrirt und bei flotter Wiedergabe überall gefallen muss. Mit weicher und schön ausgeglichener Stimme und natürlicher Auffassung trug Frau Exter drei in Melodie und Harmonik ziemlich reizlose Lieder von M. E. Sachs vor, welchen sie Reinhold Becker's „Das Schloss am Meer", eine ebenfalls nicht besonders glückliche Composition des Uhland'schen Gedichtes, folgen liess. Die nächste Programmnummer war eine Novität, der wohl die meisten Festbesucher mit besonderer Spannung entgegengesehen hatten: das neue Clavierconcert in Esdur von Felix Draeseke. Es scheint dieses Novum in erster Linie für die Entfaltung virtuosen Glanzes seitens des Interpreten des Clavierpartes bestimmt zu sein, und wenn dies der Fall ist, so darf gesagt werden, dass dieser Zweck in ergibigster Weise erreicht wird. Das Concert ist wahrhaft üppig mit Allem, was des heutigen Claviertechnikers Sinn zu reizen vermag, ausgestattet, in jeder nur denkbaren Gangart können sich die Finger ergehen, und überall strahlt sieghafteste Brillanz aus den Notengruppen- und -Reihen heraus. Dass Draeseke trotz der Concessionen, die er dem Virtuosen macht, nirgends gewöhnlich oder gar banal wird, sondern überall mit Geschmack, Geist und Grazie verfährt, ist selbstverständlich. Andererseits leidet aber, wenigstens im 1. und 3. Satz, das rein Musikalische auf Kosten der effectvollen Ausgestaltung der Principalstimme. Diese Ausstellung fällt weg dem 2. Satz mit seinem edelempfundenen Thema und dessen stimmungsvollen Variationen gegenüber. Dieses Mittelstück nimmt nicht blos den Verstand, sondern auch das Herz gefangen, und ungern lässt man sich durch das etwas billige erste Thema des Finalesatzes aus dem soeben empfangenen reinen Genuss herausreissen. Gespielt wurde das Concert in seinem Clavierpart ganz grossartig, und zwar von Frau Laura Rappoldi-Kahrer aus Dresden, welcher Pianistin wir bei diesem Anlass das erste Mal begegneten. Nach dieser Leistung zu urtheilen, ist Frau Rappoldi eine Künstlerin, die man unbedenklich in die vorderste Reihe der heutigen Pianistinnen rangiren und sogar manchem recht berühmten Pianisten voranstellen darf. Ihr Spiel hat etwas Geniales, unmittelbar Zündendes eigen, ist kühn und zart je nach den Intentionen des Componisten. Leider wurde diese excellente Künstlerin gar nicht durch das Instrument, einen in der Mittel- und hohen Lage nüchtern und spitz klingenden Neufeld-Flügel unterstützt, ein Factum, das allgemein bedauert wurde. Dem mit grossem Beifall entgegengenommenen Concert von Draeseke folgten Lieder von M. Meyer-Olbersleben („Zerschellt" und „Wohl waren es Tage der Sonne") und Müller-Hartung („Frühlingsruf", „Ich singe und sage" und „Ich weiss nicht, was noch werden soll"), die bis auf das etwas in Abt-Kücken'sches Fahrwasser einlenkende letzte ganz passirbar waren und von Frl. Julie Müller-Hartung aus Weimar mit vieler Liebe gesungen wurden. Die symphonischen Variationen Op. 27 von Jean Louis Nicodé, unter des Componisten Direction schwungvoll von der Capelle executirt, introducirten den 2. Theil des Programms und erwiesen sich als eine der bedeutendsten Novitäten des ganzen Festes. Es steckt ein ungemein gesunder, von einer regen Phantasie befruchteter Kern in dem in blühender Instrumentation sich gebenden Werk, und die stürmische Aufnahme, welche es fand, war nach den Misserfolgen verschiedener vorangegangenen Novitäten des Festes eine doppelt begreifliche. Die daranf von Frl. Louise Schärnack aus Weimar mit künstlerischer Vollendung vorgetragene Romanze „Dornröslein" mit Orchesterbegleitung von G. Rebling nahm sich im Ganzen etwas nüchtern aus, fand aber einzelner reizvollen Züge wegen freundliche Aufnahme. Ein kraft- und temperamentvolles Werk ausgesprochen russischer Schule ist das dreisätzige Ddur-Violinconcert von Peter Tschaïkowsky, das nun folgte und von Hrn. Halir aus Weimar mit brillanter, siegessicherer Technik und ungemein feurig vorgeführt wurde. Gegen die Bizarrerien und das theilweise der Natur der Geige Widerstrebende des letzten Satzes kämpfte sogar dieser illustre Violinist vergebens an. Ganz anders geartet sind die Tollheiten, die die an das Concert sich anschliessende Orchesterburlesque „Eine Carnevalsscene" von Arthur Bird enthält, sie sind der Ausfluss einer ansteckend wirkenden Carnevals- resp. Champagnerlaune und verletzen bei allen instrumentalen Spitzfindigkeiten nirgends das ästhetische Klanggefühl. Beschreiben lässt sich dieses elektrisirende Tonspiel nicht mit Worten, es muss gehört werden; es ist werth, die weiteste Verbreitung zu finden, und wird bei entsprechender Ausführung überall den durchschlagenden Effect erzielen wie hier. — Das Concert schloss mit einer durchweg musterhaften, zündenden Aufführung von Berlioz' genialer Symphonie „Aus dem Leben eines Künstlers"; Hr. Prof. Schröder musste zum Ende wiederholt vortreten, um für die ihm und der vorzüglichen Capelle für die verschiedenen Heldenthaten an diesem Abend vom Publicum einhellig und stürmisch dargebrachten Ovationen zu danken.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Basel. Werke wie Beethoven's 9. Symphonie und Ddur-Messe, die in ihrer trotzigen Grösse, in der Leidenschaftlichkeit und rücksichtslosen Energie des musikalischen Ausdruckes zunächst eher verwirrend und erschreckend, denn erquickend und befreiend auf den unvorbereiteten Hörer einwirken, können nicht oft genug vorgeführt werden. Erst allmählig gewöhnt sich das Ohr an die kolossalen Dimensionen dieser Tongedanken, an das bald dämonisch-mächtige, bald geheimnissvoll-feierliche Rauschen dieser Klangwellen, die aus dem Urgrund alles Seins herauszubrechen scheinen und die uns den Boden

unter den Füssen wegzuspülen drohen, bevor sie den Weg zu unserem Herzen finden. So war es denn vollauf gerechtfertigt, dass der Baseler Gesangverein, nachdem er im Mai 1884 die Beethoven'sche Festmesse zur erstmaligen Aufführung gebracht, das Riesenwerk dieses Frühjahr wiederholte. Der Chor, dessen Leistungsfähigkeit sich schon öfters an schwierigsten Aufgaben erprobt hat, fühlte sich diesmal offenbar noch sicherer; trotz der versengenden Hitze, welche den Tag über geherrscht und die kaum zu ertragen gewesen wäre, hätte das Concert nicht in den hohen und verhältnissmässig kühlen Hallen des Münsters stattgefunden, trotz der zu kleinen Zahl von Tenören klangen sämmtliche Stimmen rein und präcis und griffen mit einer Entschiedenheit ineinander, die auch an den gefährlichsten Stellen, wie in dem „Et vitam venturi saeculi“ kaum einen Augenblick ins Schwanken gerieth. Die Soprane erklommen jene Höhenlagen, in die sie der Componist gewaltsam genug hinauftreibt, voll rüstiger Kraft und hielten sie fest, ohne dass der Ton je unschön geworden wäre. Auch das Orchester bewährte seinen Ruf, wobei wir blos bedauerten, dass das reiche Detail der Streichinstrumente nicht durchwegs mit der wünschenswerthen Deutlichkeit zu Tage trat. Um so farbenreicher und stimmungsvoller war in dem fast allzu akustischen Kirchenraume der Klang der Blasinstrumente. So brachte die Einleitung des „Sanctus“, die freilich auch nur der Symphoniker Beethoven schreiben konnte, einen magischen Effect hervor und ebenso jene berühmte Stelle im „Agnus Dei“, wo Pauken und Trompeten zuerst drohend in der Ferne, dann immer näher erschallen, als bräche der männermordende Krieg herein, um das Gebet nach Frieden und himmlischem Erbarmen noch tiefer zu begründen. Was schliesslich das Soloquartett anbelangt, so stand dasselbe wiederum auf der Höhe seiner vielgestaltigen und oft nichts weniger denn dankbaren Aufgabe. Während vor zwei Jahren Frau Müller-Ronneburger den Sopran und Hr. von der Meden die Tenorpartie übernommen hatte, hörten wir diesmal neben der beide Male engagirten Altistin Frl. Asmann und dem Bassisten Hrn. Max Stange aus Berlin Frl. Fillunger aus Frankfurt a. M. und Hrn. Dierich aus Leipzig. Für einige Unreinheiten entschädigten reichlich der Adel der Auffassung und die tiefe Empfindung, mit welcher Frl. Fillunger ihre Partie durchführte. Warmer und schönabgestufter Vortrag zeichnete Hrn. Dierich aus, wogegen uns der Bass des Hrn. Stange, namentlich im „Agnus Dei“, etwas rauh erschien. Hohes Lob gebührt den HH. Concertmeister Bargheer, welcher die Solovioline im „Benedictus“ spielte, und Glaus für seine treffliche, an den entscheidenden Stellen die Klanggewalt aufs Höchste steigernde Behandlung der Orgel. Fassen wir noch kurz die Wirkung der einzelnen Sätze ins Auge, so war gleich das einleitende „Kyrie“ wie umwittert von himmlischer Verklärung. Der Satz entspricht mit seinen breit hingelagerten, an die Säulen eines Domes gemahnenden Massen, in seiner feierlich gehobenen Stimmung am meisten Demjenigen, was wir unter Kirchenmusik verstehen. Dagegen herrscht schon im „Gloria“ eine Schrankenlosigkeit der subjectiven Phantasie und Empfindung, eine Willkür in der Zerlegung und Vertheilung der Textworte auf eine ganze Reihe von Sätzen, eine Eigenmächtigkeit in der Verwendung der Darstellungsmittel, welche deutlich genug darthun, wie völlig Beethoven ausserhalb der Kirche stand, wie er den Messtext lediglich als Gefäss für seine eigenartigen, vom Geist des 18. Jahrhunderts getränkten, zwar tiefernsten und andachtsvollen, aber durchaus individuellen religiösen Anschauungen und Gefühle verwerthete. Der Eindruck einer gewissen Gewaltsamkeit wird hierselbst die beste Darstellung kaum abzustreifen im Stande sein, und so gestehen wir denn auch, dass uns weder beim „Gloria“, noch beim folgenden „Credo“ recht frei und wohl ums Herz wurde, und dass wir über ein zwischen Bewunderung und Schrecken getheiltes Gefühl keineswegs hinauskamen. Um so reiner wirkte das folgende „Sanctus“ mit dem triumphirenden „Pleni sunt coeli“. Den Höhepunct der Aufführung bildeten aber das „Benedictus“, das weitathmige, rührend innige Gebet, dessen Vocalsatz die Sologeige mit wundersam phantastischen Arabesken umrankt, und das abschliessende „Agnus Dei“. Letzteren Abschnitt hörten wir nie wärmer, weihevoller, dynamisch schöner abgestuft vortragen, als es hier der Fall war. — So bildet denn die Aufführung abermals einen bedeutungsvollen Markstein in der Geschichte des Baseler Gesangvereins und gereicht ebenso sehr seinem Leiter Hrn. Musikdirector Volkland, der für ein allseitiges Gelingen seine beste Kraft einsetzte, als den Mitgliedern des Chores und Orchesters zur Ehre.

A. Niggli.

Jena, im Mai. Den Beschluss der Saison machte eine von Hrn. Lehrer Zwetz zum Besten der Garnisonkirche veranstaltete geistliche Aufführung am 16. Mai, in der sich der Concertgeber mit der Ausführung der Begleitungen und verschiedener, zum Theil schwieriger Solostücke (u. A. der ursprünglich für Violine componirten Dmoll-Fuge von S. Bach und der schönen, im „Intermezzo“ ungemein lieblichen Amoll-Sonate von Rheinberger), ungeachtet kleiner Mängel in Tempo und Registrirung, als einen sehr respectablen Orgelspieler erwies. Hr. L. Machts spielte ein Violoncell-Praeludium eigener Composition, unser vortrefflicher Tenorist Hr. Dr. Paul sang S. Bach's „Gläubiges Herze“ und Lessmann's „Sei still“ tonschön und eindrucksvoll. Das Programm wurde vervollständigt durch zwei von dem Kirchenchor vorgetragene Gesänge „Ich stehe vor der Thür“ von B. Müller und „Wie lieblich sind deine Boten“ von E. F. Richter. Dieser von Hrn. Stadtcantor C. Stegmann geleitete Chor, der, vor 20 Jahren gegründet, an Festtagen die Kirchenmusiken in der Stadtkirche ausführt, verfügt über klangvolle Stimmen, ist sehr gut geschult, singt sicher, rein und mit sorgfältiger Dynamik und tritt zwar nicht häufig, aber stets mit fleissig vorbereiteten Vorträgen an die Oeffentlichkeit. Es spricht für die Leistungsfähigkeit des Kirchenchors, dass er für seine Aufführung am Todtenfeste als Hauptnummer die fünfstimmige Motette a capella „Jesu, meine Freude“ von S. Bach wählen durfte und die grossen Schwierigkeiten des wundervollen Werkes glänzend überwand. Auch für ein früheres Concert, aus dem uns besonders der achtstimmige 22. Psalm von Mendelssohn, M. Frank's Choral „Jerusalem“ und ein rührendes Volkslied „Vöglein im kalten Winter“ in schöner Erinnerung steht, sprechen wir noch nachträglich dem Stegmann'schen Chore unsere Anerkennung und unseren Dank aus.

Ein zweiter gemischter Gesangverein bester Qualität ist der von Hrn. Musikdirector L. Machts ins Leben gerufene, der sich jedoch nur vor geladenem Publicum hören lässt. Mehr noch als die Aufführung des ersten Theils des „Elias“ von Mendelssohn hat uns ein Volksliederabend entzückt, in welchem zehn Nationen mit den schönsten Blüthen ihrer musikalischen Volkspoesie vertreten waren. Derselbe tüchtige Chormeister ertheilt im Gymnasium den Gesangunterricht und hatte seinem Schülerchor mit dem prächtigen Löwe'schen Oratorium „Huss“ keine zu hohe Aufgabe gestellt. Auch der Studentische Gesangverein der Pauliner untersteht seiner Leitung und bekundet in seinen Productionen gute Fortschritte. Der Akademische Gesangverein dagegen hat Hrn. Prof. Ernst Naumann zum Director. Im Verein mit den Damen der Singakademie brachte der Letztere „Das Paradies und die Peri“ von Schumann zu wohlgelungener Wiedergabe. Die HH. Dr. H. Paul und R. v. Milde, die schon im vorigen Sommer bei der Johannis-Passion so ungalant waren, ihren weiblichen Partnerinnen überlegen zu sein, standen auch diesmal unter den Solisten voran. Hr. Dr. Paul gehört nicht zu den berufsmässigen, aber zu den berufenen Sängern. Sein Tenor ist kräftig, edel und umfangreich, sein Vortrag nicht gerade belebt und geistreich, aber gesund und warm, auch seine Schule ist zu rühmen. Es wäre schade, wenn seine Wirksamkeit auf Jena beschränkt bliebe. Hr. v. Milde macht einen guten Gebrauch von dem Erbtheil seiner Eltern: einem prachtvollen Organ, musikalischem Talent und künstlerischer Noblesse; bei aller Ruhe und Zurückhaltung wirkt sein Gesang ergreifend. Frl. Julie Müller-Hartung hat in Paris, wo sie ihre Studien fortsetzte, in technischer Hinsicht viel hinzugelernt, auch die Auffassung ist reifer und tiefer geworden; ein kraftvoller Mezzosopran war ihr von Haus aus beschieden. Frl. Marianne Leisinger aus Würzburg, welcher die Peri anvertraut worden, fehlt es noch an Routine, Mittel und Ausbildung sind schön. In einem Akademischen Concert hatte die junge Dame mit der Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser“ und Liedern von F. Liszt, Ad. Jensen und J. Brahms bereits einen hübschen Erfolg gehabt.

(Schluss folgt.)

Concertumschau.

Sondershausen. Tonkünstler-Versamml. des Allgem. deutschen Musikver.: 1. Conc. am 3. Juni Vormittags im Hôtel Münch: Fmoll-Streichquartett v. R. Metzdorff — HH. Grünberg, Bullerjahn, Martin u. Bieler a. Sondershausen, Lieder „Liebespredigt“, „Mondnacht“ u. „Nimm diesen frischen Blumen-

kranz" von Ed. de Hartog und „Bräutlein meiner Seele" von F. Wüllner — Frl. Sicca aus Frankfurt a. M., Claviervariat. Op. 48 v. X. Scharwenka — Frl. Jeppe a. Schwerin, Amoll-Ballade f. Streichquart. v. Ad. Ruthardt — HH. Grünberg u. Gen., Lieder „Das Grab im Busento" u. „Harzreise" v. W. Langhans — Hr. Günzburger a. Sondershausen, Adagio f. Violine v. F. Struss und Scherzo f. do. von Alb. Becker — Hr. Struss a. Berlin, Fdur-Claviertrio v. Bargiel — HH. Rehberg a. Leipzig, Struss u. J. Klengel a. Leipzig, fünf Gesänge a. „Minnen und Sinnen" f. Soloquart. m. Clav. v. H. Hofmann — Frl. Sicca, Frau Exter a. München und HH. Dierich a. Leipzig u. Günzburger (Ges.), sowie Hr. Rehberg (Clav.). — 2. Concert am 3. Juni Abends im Hoftheater mit Compositionen von F. Liszt: Symphon. Dicht. „Die Ideale", Lieder „Wer nie sein Brod", „Lebewohl" u. „An Edlitam" — Frl. M. Brandt a. Wien, symph. Dicht. „Hamlet", „Todtentanz" f. Clav. u. Orch., Clav. — Hr. Siloti a. Leipzig, Bergsymphonie, Lieder „Ich liebe dich" u. „Wie singt die Lerche schön — Frl. Breidenstein a. Erfurt, Lieder „Der Glückliche" u. „Bist du" — Hr. Dierich, symph. Dicht. „Hunnenschlacht", Ballade u. 6. Ungar. Rhaps. f. Clav. — Hr. Friedheim a. Weimar, vier ungar. Portraitskizzen, orchestr. v. A. Friedheim (unt. dessen Leit.). — 3. Conc. am 4. Juni Abends im Hoftheater: 1. u. 3. Satz a. der 4. Symphonie von A. Bruckner, Lieder „Liederstille", „Fremd in der Heimath" u. „Ihr Grab" v. M. E. Sachs und „Das Schloss am Meer" v. R. Becker — Frau Exter, Esdur-Clavierconc. v. F. Draeseke — Frau Rappoldi-Kahrer a. Dresden, Lieder „Zerschellt" und „Wohl waren es Tage der Sonne" von Max Meyer-Olbersleben und „Frühlingsruf", „Ich singe und sage" und „Ich weiss nicht, was noch werden soll" von Müller-Hartung — Frl. Müller-Hartung a. Weimar, symphonische Variationen f. Orchester v. J. L. Nicodé (unt. Leit. des Comp.), „Dornröslein" f. Altstimme u. kl. Orch. v. G. Rebling — Frl. Schärnack a. Weimar, Ddur-Violinconc. v. P. Tschaïkowsky — Hr. Halir a. Weimar, „Eine Carnevalsscene" f. Orch. v. A. Bird, Symph. „Aus dem Leben eines Künstlers" v. H. Berlioz. — 4. Conc. am 5. Juni Abends in der Stadtkirche: Oratorium „Christus" v. F. Liszt. Solisten: Frls. Breidenstein u. Schärnack und HH. Dierich u. Günzburger, Chor — Caecilien-Ver. u. Chor des fürstl. Conservator. der Musik. — 5. Conc. am 6. Juni Vormittags im Hôtel Münch: Ddur-Clavierquint. v. A. Urspruch — der Comp. a. Frankfurt a. M. u. HH. Halir, Freyberg, Nagel u. Grützmacher a. Weimar, Lieder „Das Grab" v. J. v. Beliczay, „Waldritt" v. F. Wüllner u. „Schmerzen" v. R. Wagner — Frau Exter, Claviersoli Concertetude v. Sgambati, Asdur-„Liebestraum" v. Liszt u. Polonaise a. „Le Bal" v. Rubinstein — Frl. Hertzer a. Strassburg i. E., Lieder „Das Glöcklein" und „Der Frühling" v. H. F. Praeger und „Am Bache" u. „Komm" v. A. Fuchs — Hr. Trautermann a. Leipzig, Fdur-Streichquintett von Ant. Bruckner — HH. Halir, Freyberg, Nagel, Hager und Grützmacher, Lieder „Loreley", „Die Schalmei", „Der Lenz ist gekommen" u. „Du kommst zu mir im Traume" v. H. Sommer — Hr. Hill a. Schwerin, vier Clavierstücke v. E. d'Albert — der Comp. a. Eisenach. — 6. Conc. am 6. Juni Abends im Hoftheater: Vorspiel u. Arie a. der bibl. Cantate „Sulamith" v. L. Damrosch (unt. Leit. des Hrn. W. Damrosch a. New-York), Ges. — Frl. Brandt, Gmoll-Violoncellconc. v. G. Gutheil — Hr. Klengel, Lieder „Sommernacht" u. „Ungeduld" v. Conr. Schroeder u. „Das verlassene Mädchen" u. „Vorfrühling" v. Dr. C. Valentin — Frl. Brandt, „Frühlingsphantasie" f. Orch. v. H. v. Bronsart, Scene „Am Rabenstein" a. Goethe's „Faust" f. Orch. von H. Schulz-Beuthen, Lieder „Ach weisst du es noch", „Das Mädchen und der Schmetterling", „Nebel" und Mailied von E. d'Albert — Hr. Hill, Bdur-Clavierconc. v. J. Brahms — Hr. d'Albert, Kaiser-Marsch v. R. Wagner.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Crimmitschau. In dem kürzlich von der Sängerin Frl. Schönewerk und dem blinden Pianisten Hrn. Pfannstiehl aus Leipzig hier veranstalteten Concert haben uns besonders die Vorträge des Letzteren herzliche Freude bereitet. Zeigte derselbe in dem Liszt'schen Esdur-Concert und dem Schubert-Tausig'schen Militärmarsch namentlich eine durchaus perfecte technische Durchbildung, so liess er in Beethoven's Sonata appassionata und Chopin'schen Compositionen erkennen, welch feines musikalisches Gefühl seiner Auffassung innewohnt. — **Dresden.** Frau Moran-Olden, deren Fidelio noch immer in unserem Herzen nachklingt, hat dieser herrlichen Gestalt noch die heterogenen Rollen der Carmen und Norma folgen lassen und mit deren packender Durchführung ihre einzig dastehende universelle Meisterschaft bezeugt. Am liebsten hätte man das geniale Weib gleich hier behalten. — **Frankfurt a. M.** Frau Moran-Olden hat sich endlich wieder einmal an der früheren Stätte ihrer künstlerischen Thätigkeit gezeigt und kürzlich unter unerhörten Ovationen die Brünnhilde in der „Walküre" gesungen. Schon an dieser einen Partie konnte man erkennen, was wir in dieser Künstlerin verloren haben. — **London.** Im hiesigen Westminster-Aquarium producirt sich ein Damenorchester, welches sowohl durch seine Erscheinung, wie durch seine Vorträge sehr angenehmen Eindruck macht. Dirigentin ist Miss Lila Clay. — **Madrid.** Im Prinzessin-Theater wurde ein neuer Tenor, Hr. Montiano, in „Lucrezia" sehr gefeiert. — **New-York.** Frau Patti hat mit dem Impresario Hrn. Abbey ein auf 50 Vorstellungen berechnetes Engagement für Amerika und Mexico abgeschlossen. Die Kunstreise wird am 15. November beginnen und sechs Monate umfassen. Die American Opera Company setzt ihren Zug durch die Hauptstädte der Ver. Staaten fort. In St. Louis wurden in acht Tagen 30,000 Dollars eingenommen. Die Hauptanziehung übt „Sylvia", das Ballet von Delibes, aus. — **Paris.** Frl. Vittoria Salambiani, welche im vergangenen Winter mit Erfolg in verschiedenen Concerten, so auch bei Colonne, gesungen hatte, ist an die Komische Oper engagirt worden. — **Wien.** Frau Sthamer-Andriessen aus Leipzig hat sich in der Partie der Senta, für welche sie kein rechtes Verständniss besitzt, von dem hiesigen Publicum verabschiedet. Allgemeinste Bewunderung hat der Siegmund des Hrn. Alb. Niemann erregt, mit welchem der geniale Künstler sein Gastspiel im Hofopernhaus introducirte.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 3. Juni. „Wer da glaubet", Himmelfahrts-Cantate v. S. Bach. 5. Juni. „Wohl dem, der nicht wandelt" v. O. Wermann. „Siehe, um Trost war mir sehr bange" v. E. F. Richter. 12. Juni. „Friede, Friede sei mit dir" v. R. Müller. „Komm, heiliger Geist" v. J. G. Schicht. 14. Juni. „Also hat Gott die Welt geliebt" von S. Bach. Lutherkirche: 6. Juni. Doppelquartett u. Choral a. „Elias" v. Mendelssohn. 13. Juni. „Wer da glaubet" v. S. Bach.

Dresden. Kreuzkirche: 1. Mai. „Salvum fac regem" von O. Wermann. „Ist Gott für uns" a. dem „Messias" v. Händel. „Mater beata" v. A. Caldara. 8. Mai. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" v. J. M. Bach. „O Tod, wo ist dein Stachel" a. dem „Messias" von Händel. „Lobe den Herrn" von M. Hauptmann. 9. Mai. „Lobe den Herrn" v. Hauptmann. 15. Mai. „Exultate justi" v. M. Vulpius. „Osterlamm des Himmels", Osterhymne v. Rheinberger. 22. Mai. „Pater noster" v. L. Hasler. „Kommet, all ihr Seraphim" aus „Samson" v. Händel. „Singet dem Herrn" v. J. Pachelbel. 29. Mai. „Herr, höre mein Gebet" v. M. Hauptmann. „Drum sing ich" v. Mendelssohn. „Gelobt sei Gott" v. R. Volkmann.

Oldenburg. St. Lamberti-Kirche: Im April und Mai. „O Lamm Gottes unschuldig" v. Decius. „Sei getreu bis in den Tod" v. D. H. Engel. „Wirf dein Anliegen auf den Herrn" u. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt" von Mendelssohn. „Dank sei unserm Herrn" v. H. Schütz. „O Engel rein, o Schützer mein", bearb. v. C. Riedel. „Erstanden ist der heilge Christ" v. Erythräus. „Ehre sei Gott in der Höhe" v. Bortniansky. „Herr, Herr, wir danken dir" v. Möhring. „Herr, ich habe lieb" von Graun. „Lobet den Herrn" v. Gläser. „Komm, heiliger Geist" v. Grell. „Ehre sei dem Vater" v. Palestrina. „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend" v. S. Bach.

Torgau. Stadtkirche: 3. Juni. „Christus ist aufgehoben gen Himmel" v. Engel.

Opernaufführungen.

Mai.

Dresden. Königl. Hoftheater: 1. Figaro's Hochzeit. 2. Margarethe. 4. Rienzi. 5. Undine. 6. Tell. 8. u. 13. Silvana. 9. Lo-

hengrin. 11. Der fliegende Holländer. 12. u. 22. Der Trompeter von Säkkingen. 15. Die Walküre. 16. Die lustigen Weiber von Windsor. 18. Tannhäuser. 20. Die weisse Dame. 23. u. 30. Der Freischütz. 25. Alessandro Stradella. 26. Fidelio. 27. Der Troubadour.

München. Königl. Hoftheater: 1. Figaro's Hochzeit. 2. Die Stumme von Portici. 4. Don Juan. 6. Carmen. 7. u. 30. Die weisse Dame. 9. Junker Heinz (C. v. Perfall). 11. Tannhäuser. 13. Romeo und Julia. 14. Armida. 16. Undine. 18. Die lustigen Weiber von Windsor. 20. Teufels Antheil. 22. Das Rheingold. 23. Die Walküre. 25. Margarethe. 27. Der Freischütz.

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 23. Ueber den Ursprung zweier Volkshymnen. Von O. Lessmann. — Neue akustische Entdeckungen. Von O. Lessmann. — Besprechungen (F. Schubert, F. v. Hausegger). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Das Orchester No. 16. Tartini. Novelle v. J. Liser. — Die internationale Stiftung „Mozarteum" in Salzburg. Von O. Schmid. — J. Börde-Ney. †. — Elektricität und Clavierseuche. — Nachrichten u. Notizen.

Der Chorgesang No. 17. Der Pfälzische Sängerbund. Ein Rückblick auf fünfundzwanzig Jahre seines Bestehens. Von C. A. Krauss. (Mit den Portraits v. I. Faisst, F. Gernsheim, G. Vierling, V. Lachner, W. Speidel, C. J. Brambach u. H. M. Schletterer.) — Besprechungen (Dr. W. A. Lampadius, Ph. Scharwenka u. A. m.). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 11. P. v. Janko's Neuclaviatur. Von H. J. Vincent. — Besprechungen (L. Bakemann, H. Riemann u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Meinungsaustausch.

Deutsche Liederhalle No. 36. Der Frühling der Classiker und Romantiker. — Gesangsorgane und Orgel. — Besprechungen (Graben-Hoffmann u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 37. Concertfiguren. Humoristische Federzeichnung von P. J. Flügelberg. — M. v. Weinzierl. (Mit Portrait.) — Besprechung (C. Zuschneid). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 23. Noch einige Ergänzungen zur Verbesserung der Clarinette. — A. Thomas' „Sommernachtstraum". — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Sängerhalle No. 21. Das Nürnberger Sängerfest 1861. Anregung zu einer Erinnerungs-Jubelfeier. — J. Otto-Bund zu Dresden. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechung (M. Lussy).

— — No. 22. Aufruf zur Errichtung eines Scheffel-Denkmals in Carlsruhe. — Ein Wort für das Volkslied. — Th. Podbertsky. (Mit Portrait.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Tonkunst No. 21. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 22. Ueber die Berechtigung der Polyphonie in den modernen Tanzformen. Von A. Naubert. — Der angebliche Erfinder des Orgelpedals. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 33. Besprechungen (P. Geisler). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide Musical No. 22/23. Les fêtes de Bayreuth. — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechung (A. Guagni Benvenuti).

Le Ménestrel No. 26. „Mors et Vita". Oratorio de M. Charles Gounod. Von A. Pougin. — La musique en Angleterre. Rubinstein et Saint-Saëns. Von F. Hueffer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 27. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Progrès artistique No. 421. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 422. „Mors et Vita". Oratorium von Gounod. Von J. Ruelle. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Musikalische Rundschau No. 26. Besprechungen (J. Brahms, R. Heuberger, C. Reinecke). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 22. Besprechungen (B. Hamma). — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

Neue Musiker-Zeitung No. 22. Polemisches. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 23. Polemisches. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 23. Festgruss an die Mitglieder des Allgemeinen deutschen Musikvereins zur 23. Tonkünstler-Versammlung. — Willkommen in Sondershausen zur 23. Tonkünstler-Versammlung. — Besprech. (G. Nouffilard). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins vom 3.—6. d. Mts. in Sondershausen stand nach Seiten der Reichhaltigkeit der Programme und der Vorzüglichkeit der Ausführung ihren Vorgängerinnen nicht nach, wohl aber in Bezug auf die Theilnahme auswärtiger Vereinsmitglieder. Als Ort der nächstjährigen Tonkünstler-Versammlung ist Cöln in Aussicht genommen.

* In Wien hat man, wie von dort geschrieben wird, die vollständige Musik zu dem Festspiel „Die Weihe des Hauses" von L. v. Beethoven aufgefunden, desgleichen sieben bis jetzt noch unbekannt gewesene Compositionen F. Schubert's.

* Die Musikgesellschaft in Antwerpen hat ihre Saison mit einer glänzend verlaufenen Aufführung von Berlioz' „La Damnation de Faust" unter Leitung des Hrn. Benoit beschlossen. Als Solisten wirkten Frau v. Edelsberg und die HH. van Dyck, Blauwaert und Fontaine mit.

* Zur Mitwirkung bei dem in diesem Sommer in Milwaukee stattfindenden Sängerfest des Nordamerikanischen Sängerbundes haben sich 86 Vereine mit 2523 Mitgliedern gemeldet. Zu den Solisten des Festes zählt u. A. auch Frl. Marianne Brandt, welche durch dieses Engagement sich genöthigt sieht, in diesem Jahre zwei Mal die Fahrt übers Meer zu machen: zuerst zu dem fragl. Concert, von dem sie nach Deutschland zurückkehrt, und im Herbst, zu welchem ihr Engagement an der Deutschen Oper in New-York beginnt.

* Am 30. Mai fand im Trocadéro zu Paris eine zweite Aufführung von Gounod's Oratorium „Mors et Vita" mit den gleichen Solisten, wie bei der ersten Aufführung, bei ermässigten Preisen statt.

* Die Sopransänger der Sixtinischen Capelle zu Rom sollen auf Befehl des Papstes Leo XIII. nach ihrem Abgang oder Absterben durch Frauen ersetzt werden; die Unnatur des Castratengesanges ist somit endlich auf den Aussterbeetat gesetzt worden.

* Ein Amerikaner hat einen Affen im Clavierspiel unterrichtet und überraschende Erfolge erzielt (!). Nach 48 Lectionen konnte das gelehrige Thier die sämmtlichen Dur- und Molltonleitern ausführen. Die Affen haben vor den Menschen Das voraus, dass Einer allein schon vierhändig spielen kann. Gut erfunden!

* Wie das „L. Tagebl." mittheilt, hat der Rath der Stadt Leipzig ein ihm von Hrn. Theaterdirector Staegemann zugegangenes Gesuch um eine sechsjährige Verlängerung seines Pachtcontractes genehmigt, dementsprechend der Letztere bis 1895 (!!) dauern würde. Diese Genehmigung, für welche glücklicherweise noch die Zustimmung des Stadtverordnetencollegiums einzuholen ist, hat allgemeines Befremden in den Kreisen aller wirklichen und verständigen Theaterfreunde erregt, weil die Directionsführung der HH. Staegemann und seiner HH. Regisseure Gettke und Goldberg factisch etwas Anderes erwarten liess, als eine Verlängerung des Pachtcontractes mit Hrn. Staegemann, und noch dazu drei Jahre vor Ablauf desselben! Hoffentlich betrachten die HH. Stadtverordneten trotz ihres Mitgliedes Hrn. Herrmann, der s. Z. Alles für die Wahl des Hrn. Staegemann in Bewegung setzte, diese für Leipzigs Kunstleben so ungemein wichtige Angelegenheit mit anderen Augen, als der Rath, und verhindern, dass die hiesigen Theaterzustände noch schlimmer werden, als sie es jetzt schon sind. Der beste Beweis für die künstlerische Tendenz der Direction Staegemann ist die das Publicum demoralisirende Cultivirung des Operettenwesens. Der Operette zu Liebe wird alles Andere, mit Ausnahme einiger Opernvorstellungen, welche aus dem oder jenem Grund „Casse" machen, vernachlässigt, und der Rückgang im Besuch der Auf-

führungen gehaltvoller Werke ist aus diesem Grunde ganz erklärlich. — Der einzig-richtige Weg zu einer dauernden Besserung der Leipziger Theatermisère wäre, was wir stets befürwortet haben, die Verwaltung der beiden Theater durch die Stadt selbst, für welche beim letzten Directionswechsel auch der Rath plaidirte. — Auffällig ist, dass die Localpresse sich der so überaus wichtigen Frage gegenüber ganz still verhält und sich event. zur Mitschuldigen an dem dem Leipziger Theater drohenden Missgeschick macht.

* Die Lebensfrist des zur Niederlegung bestimmten Appollo-Theaters in Rom soll noch eine Weile verlängert werden, da die Instandsetzung des Argentini-Theaters für die nächste Carneval- und Fasten-Saison zu grossen Schwierigkeiten begegnet.

* Die beiden ersten „Götterdämmerung"-Aufführungen im Dresdener Hoftheater am 2. und 4. d. Mts. sind, von Hrn. Hofrath Schuch aufs Liebevollste vorbereitet und genial dirigirt, unter glücklichstem Gelingen verlaufen und haben eine enthusiastische Aufnahme gefunden. Von den Darstellern wird an erster Stelle Frl. Malten als Brünnhilde genannt.

* Die neuliche „Nibelungen"-Aufführung im Wiener Hofopernhaus hat das „Rheingold" entbehrt. Wir wissen nicht, wer für diesen Act der Pietätlosigkeit verantwortlich zu machen ist. Die „Walküre" wäre durch den Umstand, dass Frl. Braga, welche die Sieglinde darstellen sollte, im allerletzten Augenblick absagte, ebenfalls weggefallen, wenn nicht Frau Papier für die Absagende eingesprungen wäre und die Aufführung gerettet hätte. Ihre Sieglinde wird trotz des Mangels längerer Vorbereitung als eine Musterleistung gepriesen und wurde als solche auch vom Publicum durch achtmaligen Hervorruf der Künstlerin nach dem ersten Aufzug anerkannt.

* Wie man aus Berlin schreibt, dürfen zu den Novitäten der dortigen Hofoper in nächster Saison ausser den von uns schon namhaft gemachten Werken auch noch C. v. Perfall's „Junker Heinz", Wagner's „Götterdämmerung" und Nessler's „Otto der Schütz" gezählt werden. Mit der „Götterdämmerung" wird man es aber kaum sehr eilig haben.

* Als Novitäten des Dresdener Hoftheaters für die nächste Saison werden C. v. Perfall's „Junker Heinz" und F. Draeseke's „Gudrun" genannt.

* Felix Weingartner's neue dreiactige Oper „Malawika" ist am 7. d. Mts. in München zu ihrer Première gelangt. Wie wir einem uns vorliegenden Bericht entnehmen, ist, wie schon „Sakuntala", auch dieses Werk so stark von R. Wagner beeinflusst, dass von einer musikalischen Selbständigkeit des Autors kaum die Rede sein kann. Die Aufführung wird als eine sehr gute gerühmt.

* Die neue Oper „Der Sultan von Zanzibar" von C. de Kontski hat in der Musikakademie zu New-York vollständig Fiasco gemacht. Alberner Text, langweilige Musik sind die Kennzeichen des Werkes. Eine Zeitung ist boshaft genug, zu behaupten, der persönlich dirigirende Componist sei während der Aufführung selber mehrere Male eingeschlafen.

* Die hinterlassene Oper „Il Conte Rosso" von Domenico Lucilla hat neulich im Carignan-Theater in Turin Fiasco gemacht, sowohl wegen der geringwerthigen Musik, als wegen der schlechten Aufführung. — Nicht viel mehr Glück scheint, trotz vortrefflicher Aufführung, die Oper „L'Ottimista" von Pontoglio in Alessandria gehabt zu haben.

* Der Erfolg der neuen Oper „Flora mirabilis" von Samara hat die Direction des Carcano-Theaters in Mailand zur Verlängerung der Saison um einige Tage veranlasst.

* Die Gesellschaft der nationalen Oper in Moskau beabsichtigt für nächsten Winter eine Kunstreise nach Paris, Wien, Berlin, Hamburg und London, um dort russische Opern aufzuführen.

* Hr. Prof. Erdmannsdörfer, der Dirigent der kais. russ. Musikgesellschaft in Moskau, wurde, nachdem er kaum zur Cur in Baden-Baden eingetroffen war, telegraphisch nach Moskau zurückberufen, um dem Kaiser an dessen Krönungstage das neu organisirte Studentenorchester in einem eigenen Concert, das einen grossen Succès hatte, vorzuführen.

* Unser geehrter Mitarbeiter Hr. Wilhelm Tappert ist kürzlich von Paris und Brüssel, wo er längere Zeit behufs wissenschaftlicher Forschungen verweilte, wieder nach Berlin zurückgekehrt.

* Der Kammersänger Hr. August Kindermann feierte am 7. d. Mts. das vierzigjährige Jubiläum als Mitglied der Münchener Hofoper.

* An Stelle des von Graz weggezogenen Hrn. Ferd. Thieriot wurde Hr. Dr. Wilh. Kienzl zum artistischen Director des dortigen Steiermärkischen Musikvereins gewählt. Der Austritt des Präsidenten und von vier Directionsmitgliedern aus der Vereinsdirection scheint mit dieser Wahl in Verbindung zu stehen.

* Hr. Capellmeister Coccon in Venedig erhielt das Ritterkreuz vom Orden der Italienischen Krone verliehen.

Todtenliste. Charles d'Albert, beliebter englischer Tanzcomponist und gesuchter Musiklehrer, † kürzlich, 71 Jahre alt, in London. — Rodolphe Ebingre, Orchesterdirigent und Componist von Salonstücken, † am 25. Mai, 50 Jahre alt, in Uccle-lez-Bruxelles. — Josiah Pittmann, Organist, Pianist u. musikalischer Schriftsteller, † am 28. April, 69 Jahre alt, in London. — Henry Tissington, Orchesterdirigent, † am 16. April, 60 Jahre alt, in New-York. — Henry Beck, sehr geschickter Hornist, der Erste, welcher in den Ver. Staaten Militärmusikbanden organisirte und leitete, † am 15. Mai, 75 Jahre alt, in Philadelphia. — Hermine Beloff, früher in der Mailänder Scala durch Talent und Schönheit glänzende Sängerin, zuletzt in Montevideo, † in letztgen. Stadt unter geheimnissvollen Umständen. — Jules Petit, 1861 in Paris als Jacob in Méhul's „Joseph" durch prachtvolle Bassstimme und dramatischen Ausdruck hervorragend, widmete sich später der italienischen Carrière, verlor aber die Stimme und wurde Bildhauer, endlich Gesanglehrer, †, 47 Jahre alt, in Paris.

Kritischer Anhang.

Neues Leben.

Prof. Joseph Kürschner's Richard Wagner-Jahrbuch und Nicolaus Oesterlein's Richard Wagner-Museum und sein Katalog.

Angezeigt von **Moritz Wirth.**

(Schluss.)

Um die Summe dieses nur allzu summarischen Ueberblickes zu ziehen: Hr. Oesterlein kann von seiner Bibliothek sagen, dass „alle auf Richard Wagner bezüglichen, persönlichen oder künstlerischen Ereignisse mit wenigstens einem litterarischen Belegstück vertreten sind" (Katalog S. IX); er bezeichnet deshalb seinen Katalog als ein „authentisches Nachschlagebuch durch die gesammte, insbesondere deutsche Wagner-Litteratur".

Der dies spricht, ist nicht mehr die populäre Enthusiastenfigur des landesüblichen Kunstklatsches, die uns gleich zu Anfang dieser Betrachtungen begegnete, sondern der Mann der harten Wirklichkeit, der Kenner seiner Sache und ihr zäher, durch Nichts zu ermüdender Arbeiter. Was musste Hr. Oesterlein nicht erst für Verbindungen, bis in die letzten Winkel des weit und breit zerstreuten Gebietes Fühlung schaffende Verbindungen sich erwerben, um diese zwei Sätze schreiben zu können, und welche rastlose, kaum ein menschliches Bedürfniss kennende

Ausdauer obenein. Und damit nicht genug: als ob Hr. Oesterlein nur in Thaten leben könne, wirft er selbst die Frage auf, für wen er eigentlich diese ganze Litteratur zusammengebracht und katalogisirt habe? Nicht für sich selbst „im Sinne einer alltäglichen egoistischen Liebhaberei“, denn welcher Egoismus wäre wohl gross genug für solche Mühseligkeit; aber auch nicht für Andere, denn wie kommen diese zu den verzeichneten Brochuren, wenn dieselben vergriffen, wie zu einem Aufsatze, wenn die betreffenden Zeitungen der Orts- oder Landesbibliothek nicht einverleibt sind? Hier also ist der Punct, wo Hrn. Oesterlein's Werk über sich selbst hinausweist, und wo er, wie wir rühmend weiter berichten müssen, selbst als der Erste entschlossen die Hand ausstreckt zu seinem dritten, letzten und grössten Zauber: aus der Wagner-Bibliothek des einfachen Wiener Privatmannes muss ein der allgemeinen Benutzung offen stehendes Wagner-Museum werden.

Hr. Oesterlein hat den Plan dieses Museums entwickelt in zwei kleinen, 1884 bei Albert J. Gutmann in Wien erschienenen Brochuren:

Entwurf zu einem Richard Wagner-Museum. Mit 4 Bildern in Lichtdruck. 15 S.;

und

Das Richard Wagner-Museum und sein Bestimmungsort. 36 S.

Die Aufgaben, welche dieses Museum zu lösen hätte, sind folgende:

1) Zugänglichmachung des vorhandenen Materiales in der auf unseren Bibliotheken üblichen Weise. Es handelt sich demnach sowohl darum, die Einsichtnahme einzelner Stücke auf Grund der in dem Katalog verzeichneten Titel und Ueberschriften zu vermitteln, als auch die planmässige Durcharbeitung ganzer Reihen und Gruppen der Sammlung zu ermöglichen. Hr. Oesterlein bemerkt schon selbst (Katalog S. X), dass sich unter den einfachsten Stichworten: Richard Wagner, Aus Bayreuth u. s. w., oft der bedeutungsvollste Inhalt verberge. Auch Versendung einzelner Stücke an entfernt wohnende Forscher nach dem Vorgange unserer Bibliotheken würde hierher gehören. — Dem Museum würde

2) obliegen die Ergänzung und Fortführung der Sammlung. Auf das Fehlen der grossen Partituren ist schon hingewiesen worden. Ihnen anzureihen wären die sämmtlichen, so höchst mannigfaltigen „Bearbeitungen und Arrangements einzelner Musikstücke für Orchester oder Soloinstrumente“, einschliesslich vor Allem „der Unzahl von sogenannten freien Bearbeitungen für Clavier (Potpourris, Phantasien, Transscriptionen, Paraphrasen u. s. w.)“. Hr. Oesterlein mochte für seine Mittel und Zwecke immer nur erst die Kataloge der betreffenden Musikverlage in seine Bibliothek aufnehmen (Katalog S. XIII). Der Musiker jedoch wird auch die Werke selbst in einem vollständigen Wagner-Museum nicht vermissen wollen, gleichwie er auch ihre genaue bibliographische Bearbeitung wissenschaftlich kaum für weniger wichtig halten wird, als die der litterarischen und bildnerischen Stücke. Und sind Wagner am Clavier oder Wagner im Gartenconcert, wo Wotan's Abschied mit Schlummerpunsch und Feuerwerk verabreicht wird (vergl. „Musikal. Wochenblatt“ 1884, S. 450b), nicht auch Bildungsfragen von so grundlegender Art, dass man sich endlich etwas mehr, als bisher geschehen ist, zu ihnen „herablassen“ sollte?

Eine weitere Lücke deutet Hr. Oesterlein „hinsichtlich der Portraits von mit Richard Wagner in näherer intimer oder sonst bedeutsamer Beziehung gewesenen Personen (Künstler, Litteraten u. s. w.)“ an. Ich hoffe, dass hierunter auch die Reihe der Gegner, von Hanslick bis Puschmann, nicht fehlen wird.

Nur noch einer Art von Ergänzungen sei hier gedacht, die einer Privatsammlung immer nur spärlich, desto reichlicher aber einem öffentlichen Besitzthum zufliessen wird: der Schenkungen von Privatpersonen. Man sehe, was den ersten Theil dieser Behauptung betrifft, Hrn. Oesterlein's „Geschenk-Verzeichniss“ (Katalog S. 307). Auf der anderen Seite aber, wieviel an seltenen und wichtigen Büchern, an ersten Entwürfen Wagner's in Schrift und Noten, an Briefen u. s. w. ist noch in den Händen von Liebhabern, einschliesslich des „Briefwechsels zwischen Wagnerianern“, von welchem Hr. Oesterlein „über vieles Wagner und seine Sache Betreffende Licht und Aufschluss“ erhoffte (Katalog S. XIII), sowie nicht zu vergessen des Briefwechsels zwischen Nicht- und Anti-Wagnerianern, welcher gleichfalls, wenn die Herren nur selbst vorurtheilsfrei genug sein wollen, hier seine richtige Stelle finden würde. Alles dieses, für Hrn. Oesterlein vielleicht um die grössten Summen nicht zu erwerben, ja nicht einmal aufzufinden, würde von einem öffentlichen Museum sehr leicht ans Tageslicht hervorgelockt werden und ihm über kurz oder lang ohne alle Bemühung als Schenkung, Vermächtniss u. s. w. zufallen. Es steht eben eine solche Anstalt von vornherein auf einer „höheren Warte“ und übt eine ganz andere Anziehungskraft aus, als ein wenn auch noch so grossartiges Privatunternehmen.

Ueber die Fortführung der Sammlung lassen wir am besten Hrn. Oesterlein als dem Sachkenner schlechthin selbst das Wort. Er schreibt (Entwurf S. 7): „Die Fortsetzung wäre einerseits gegen früher erleichtert, indem alles Subjective, die Person Wagner's Betreffende — bei Lebzeiten des Meisters von hervorragender Bedeutung — nunmehr entfällt; andererseits wird sie schwieriger, denn die Fluth des über Richard Wagner und seine Sache Veröffentlichten schwillt immer stärker an, und der Zeitpunct des Eintretens einer merklichen Ebbe liegt heute noch in so weiter Ferne, dass ihn unsere Generation wahrscheinlich gar nicht mehr erleben wird.“

„Abgesehen davon, dass es für eine Privatperson beschwerlich ist, den grossen Anforderungen, welche der Ankauf der immer mehr sich häufenden litterarischen, bildlichen und sonstigen Erscheinungen bedingt, fort und fort nachzukommen, so macht sich noch ein bedenklicherer Umstand fühlbar, nämlich: dass ein Einzelner, der anderwärtig vielfach in Anspruch genommen und tagüber seinen Berufsgeschäften obliegen muss, gar nicht mehr im Stande ist, sich über alles Neue und aus vergangener Zeit wieder Auftauchende auf dem Laufenden zu erhalten. Seit der ersten Aufführung des „Parsifal“ und dem bald darauf erfolgten Hinscheiden seines Schöpfers gewinnt die Bewegung, die bisher hauptsächlich auf Deutschland beschränkt war, auch im Auslande eine ungeahnte Ausdehnung, und die Culturnationen Europas: Franzosen, Engländer, Italiener, Spanier, Holländer u. A. fangen an, sich eingehend mit dem Meister und seinem Lebenswerke zu befassen; wir stehen somit factisch vor einem Zeitpuncte, wo die auf die Sache sich beziehenden Publicationen, zumal die journalistischen, von Einem allein nicht einmal mit annähernder Genauigkeit überblickt werden können.“

Hr. Oesterlein dürfte im Stande sein, diese Behauptungen zu beweisen. Mit ihnen ist der zweite Grund bezeichnet, welcher auf Umwandlung der Bibliothek in ein öffentliches, mit eigenen Mitteln und eigenen Beamten ausgestattetes Museum hindrängt.

Wird Hrn. Oesterlein diese Umwandelung gelingen? Das ist, in verjüngtem Maassstabe, genau dieselbe Frage, die einst Richard Wagner für sein viel grösseres und viel hoffnungsloseres Unternehmen that: „Wird dieser Fürst sich finden?“ Oder mit anderen Worten: es ist dies die nach Vollendung aller in unserer Macht stehenden Vorbereitungen immer noch übrig bleibende Frage nach dem Glücke, welche zu thun jeder den Muth haben muss, der die Welt auf irgend einem Puncte vorwärts bringen will. Hr. Oesterlein aber durfte diese Frage mit um so grösserer Zuversicht stellen, als zu dem neuen weittragenden Anlauf der deutschen Kunstbewegung, auf den ich schon im Eingange hingewiesen habe, noch ein zweiter höchst wichtiger Umstand hinzukommt.

„Mich aber“, schreibt Hr. Oesterlein (Entwurf S. 8), „der Hoffnung hingebend, dass ein Mäcen sich für das grosse Ziel meiner Bestrebungen interessire, oder eine Körperschaft, ein Gemeinwesen die hohe Bedeutung eines öffentlichen Museums dennoch anzuerkennen geneigt wäre....“ Mit sicherem Blick ist hier der Boden bezeichnet, der einer Pflanzung, wie das Richard Wagner-Museum werden soll, nur zu harren scheint.

Seit die deutschen Länder in die, wenn auch vielfach beschwerliche Bahn grossindustriellen Aufschwunges hineingerissen worden sind, zeigen vornehmlich die grösseren Städte ein rühmliches Bestreben, zu dem Nützlichen das Schöne, zu dem Guten den Glanz und den Schimmer zu fügen. Die äussere Haltung, die öffentlichen Anlagen und Bauwerke nehmen einen höheren Schwung, Wissenschaft und Kunst treten in den Gesichtskreis stadtgemeindlicher Fürsorge oder mäcenatischer Zuwendungen localpatriotischen Bürgersinnes; besonders gesucht ist ein grosser Mann. Er dient als wichtiger Anlass für allerhand Gedenktafeln, Standbilder oder sonst die Stadt ehrende und zierende Einrichtungen. Wir Deutschen haben ein gewisses Ungeschick

bei derlei Bestrebungen noch nicht ganz überwunden. Und doch ist nicht zu vergessen, dass wir hier einen Trieb aus gutem Kerne vor uns haben, dem es nur oft an dem rechten Gegenstande fehlt, um sich recht zu äussern.

Einen solchen hietet jetzt Hr. Oesterlein in seinem Richard Wagner-Museum dar. Hier ist eine grosse Veranstaltung, angemessen den ersten unserer deutschen Städte, und ein grosser Mann. Ich gebrauche das Wort gross hier nicht im Sinne einseitiger Parteiverehrung, sondern in rein sachlicher Bedeutung, wie auch kein Anti-Wagnerianer sie ableugnen kann, ohne sich blos zu geben. Es handelt sich um den Mann, welcher den merkwürdigsten Zeitraum der ganzen bisherigen Kunstgeschichte ins Leben gerufen hat, und um die Acten und Documente dieses Zeitraumes. Diejenige Stadtverwaltung und Bürgerschaft, welche diesen Schatz, der ebenso einzig dasteht, wie die Bewegung, deren Niederschlag er ist, der Nachwelt sichert, setzt damit zugleich sich selbst und dem in ihr herrschenden Geiste ein Denkmal, dessen Werth und Ansehen wachsen wird, je weiter die Zeit vorschreitet.

Hierzu kommt endlich noch der Umstand, dass das Wagner-Museum ganz geeignet ist, vom Tage seiner Eröffnung an den Ruhm seiner Stadt selbst in die weitesten, in Kunst und Musik nicht fachverständigen Kreise hinaus erglänzen zu lassen. Schon jetzt verlangt Hr. Oesterlein für seine Sammlungen 4—5 Räume, deren Zahl sich mit dem von ihm prophezeiten Wachsthum der Bewegung noch vermehren dürfte. Die Ausstattung dieser Räume bietet ein würdiges Feld der Bethätigung für den Geschmack der Stadt, ihrer Behörden und Bewohner, „da das gesammte Material nicht nur in gutem Zustande sich befindet, sondern auch die für eine öffentliche Ausstellung erforderliche Eleganz und Sauberkeit besitzt: Sämmtliche Bücher, Werke, Clavierauszüge u. s. w. sind schön und stilvoll gebunden, die vorhandenen Zeitschriften und Zeitungen (wenn nicht in ganzen Jahrgängen oder vollständigen Nummern vorliegend) fast durchwegs in tadellosen Blättern, ohne Notizen und Ziffern. Alle Bilder, Zettel, Schriften und andere Belege sind in eleganten Mappen und Umschlägen aufbewahrt. Das ganze reiche, interessante und in schöner Form sich präsentirende Material dürfte bei richtiger Anordnung selbst in einfachen Rahmen ein anziehendes und fesselndes Bild gewähren" (Entwurf S. 13).

Den stärksten Zuspruch würden aber dem Museum die Bildwerke verschaffen. „Es sei hier nur an die Leistungen der Künstler: Doepler, Echter, Fantin-La-Tour, Flüggen, Joukowsky, Kaulbach, Keller, Makart, Gabriel Max, Natter, Papperitz, Pixis, Scharff, Zumbusch erinnert ... (die »Richard Wagner-Gallerie« von W. v. Kaulbach und Th. Pixis; Hoffmann's »scenische Entwürfe zu R. Wagner's Bühnenfestspiel«; »Der Nibelungen-Ring« von M. Echter u. A.). Alle diese Bilder, dermalen nur in sogenannter Cabinet-Grösse in Enveloppes vorliegend, würden aber vom Museum — so lange die betreffenden Originalien nicht erlangbar — in dem im Kunsthandel erschienenen grösseren oder grössten Formate zur Zierde der Wandflächen nachzuschaffen sein. Dagegen wären die übrigen Bilder kleineren Formates .... in eigenen, mit Glas versehenen Kästen einzureihen" (Entwurf S. 11).

Diese Bilder, den populärsten Stoff der heutigen Kunst behandelnd, würden das Wagner-Museum zur populärsten Gallerie selbst für das reisende Publicum und die fluctuirende Bevölkerung machen und durch sie den Ruhm der glücklichen Besitzerin in alle Welt hinaus tragen lassen.

Wann wird das Wagner-Museum seinen „Fürsten" finden?

* * *

Ich hatte mir einige Bemerkungen über Hrn. Prof. Kürschner's Wagner-Jahrbuch vorbehalten. Es handelt sich um diejenigen Puncte seines Programmes, welche mir besser von den „Bayreuther Blättern" oder dem Wagner-Museum erledigt zu werden scheinen.

Das Jahrbuch soll die Aufgabe haben, der gesammten Wagner-Forschung den von Hrn. Prof. Kürschner an ihr noch vermissten, bestimmten „Mittelpunct zu geben, die Zersplitterung der Kräfte und den drohenden Verlust des Materials zu verhüten, zu neuen Arbeiten anzuregen, an einer Stelle Alles zu vereinen, was sich auf Wagner bezieht und die Geschichte der ganzen durch ihn veranlassten Bewegung bildet".

„Mittelpunct": ists ein ideeller, trotz der neben dem Jahrbuch doch auch noch vorhandenen „Bayreuther Blätter"; oder ists ein materieller, wie das „an einer Stelle Alles zu vereinen" fast unzweifelhaft macht? Dann aber müsste, falls es Hrn. Prof. Kürschner wirklich gelänge, alle Wagner-Schriftsteller einzufangen, das Jahrbuch sich nächstens in Halb- und Vierteljahrsbücher spalten. Man braucht die Spaltung nur noch ein wenig fortzusetzen, um wieder bei dem einzelnen Erscheinen der einzelnen Schriften anzukommen, deren Sammelbegriff, einschliesslich der Gegner, in der Wagner-Litteratur, deren Sammelort in dem Wagner-Museum gegeben ist.

Zwischen der bisherigen, Hrn. Prof. Kürschner missfälligen Zerstreuung und derjenigen unausführbaren, aber auch durch Nichts erforderten Einheitlichkeit, die er an Stelle Jener setzen möchte, erscheint jetzt vielleicht die Rolle in ihrem besten Lichte, welche ich dem Jahrbuch bereits vorschlug: neben den „Bayreuther Blättern" einen zweiten Mittelpunct von ebenfalls nur verhältnissmässiger Zusammenfassung zu bilden, durch die Geschlossenheit und verhältnissmässige Seltenheit seines Erscheinens sowohl seinen ideellen Concurrenten, als die gesammte Wagner-Welt aufs Nachdrücklichste zur Selbstprüfung anzuregen, endlich selbst einer solchen Prüfung zu unterliegen. Jahrbuch und „Bayreuther Blätter" würden so ein System um einander sich bewegender Doppelsterne bilden, von denen gerade die deutsche Kunst so eigenthümliche Beispiele aufzuweisen hat: Schiller und Goethe, Liszt und Wagner, die concurrirende Rollenbesetzung der Festspiele. Und hiermit noch nicht genug: wie wir sofort sehen werden, muss sich dieses System durch die nothwendige Beziehung seiner beiden Theile auf das Museum zu einem Dreistern erweitern.

„Den drohenden Verlust des Materials zu verhüten", will Hr. Prof. Kürschner wirklich sofort Alles, was wir oben an Schenkungen u. s. w. für das Museum verhofften, wie es geht und steht, drucken lassen, auch wenn es als schätzbares Material eben nur erst für den Sammler, sonst aber noch für weiter Niemand verdaulich ist? Und was wird mit allen den Sachen, die vielleicht auf lange hinaus noch nicht veröffentlicht, aber doch auch schon sicher hinterlegt werden sollen? Es ist klar, dass sich das Jahrbuch hier eine ihm unlösbare Aufgabe gestellt hat. Hr. Prof. Kürschner hat Recht mit dem Ruf nach Eile in der Rettung des vielen Wichtigen, das sonst bei der Raschlebigkeit der Zeit unwiederbringlich verloren geht. Aber die Scheuer für diese Ernte ist das Museum. Aus diesem wird es die Verarbeitung mit derjenigen Weile hervorholen, welche diesem Geschäfte eigen ist.

Nicht unmöglich, aber für das Jahrbuch gänzlich überflüssig dünkt mich endlich die Chronik des Wagner-Jahres, Geschichte und Statistik der Aufführungen, der Wagner-Vereine, Bibliographie und Kritik. Uns auf dem Laufenden zu erhalten ist Sache des laufenden Organs des Wagnerthums, der „Bayreuther Blätter". Und sie widmen sich ja auch dieser Aufgabe in erfreulichster Weise, abgesehen von einer immerhin möglichen grösseren Vollständigkeit dieser Berichterstattung, was ich nicht zu übersehen vermag, Hr. Prof. Kürschner aber gleichwohl nachweisen und beantragen könnte, und abgesehen allerdings von dem „scheusslichen Grau", in welches die Litterarischen Anzeigen „gekleidet" sind. Wer aber ist so versessen auf diesen Notizenkram, dass er denselben im Jahrbuch noch einmal aufgetischt und in Rechnung gestellt zu haben wünscht? Müssen aber auch diese Mittheilungen von Zeit zu Zeit zu grösseren Gruppen zusammengefasst werden, so haben wir dafür den Katalog des Wagner-Museums. Vorausgesetzt dessen Errichtung und planmässige Fortführung, so dürfen wir von den HH. Breitkopf & Härtel, in deren Hände jetzt der Katalog übergegangen ist, vielleicht von Zeit zu Zeit Fortsetzungen dieses für den ganzen engeren Kreis unentbehrlichen Buches erwarten. So wenig aber werden auf die Dauer sowohl die „Bayreuther Blätter", als auch Hr. Prof. Kürschner hinsichtlich der Vollständigkeit ihrer Statistiken den Kampf mit dem Museum aushalten können, dass es sich für die „Blätter" zur Ersparung von Zeit und Kosten empfehlen würde, ihre laufenden Mittheilungen geradezu von Letzterem zu beziehen, und für Hrn. Prof. Kürschner dasselbe zu gelten hätte, wenn nicht diese Seite der Sache für ihn überhaupt entfiele.

Diese Mängel des Planes zum Jahrbuch, zu deren Herausstellung ich mich schon allein zum Vortheil des Unternehmens und seiner Freunde gedrungen gefühlt hätte, sind offenbar die Folge davon, dass Hr. Prof. Kürschner bei seinem Entwurf weder auf die „Bayreuther Blätter", noch auf das Museum ge-

nügend Rücksicht genommen hat. Das Kraftgefühl seines Könnens riss ihn fort, seine Aufgaben zum Unnöthigen, ja zum Unmöglichen zu überspannen.

Die Beobachtung des durch die Umstände selbst gebotenen Maasses würde sich dem Jahrbuch damit lohnen, dass an Stelle ungeniessbaren Materiales und trockener Notizen irgend eine fesselnde Abhandlung träte; Hrn. Prof. Kürschner damit, dass er seine schöpferische Kritik ungetheilt den höheren Gebieten der Bewegung zuwenden könnte; dem gesammten Wagnerthum durch die ergibigste Form der Wirksamkeit seiner Organe. Wir, seine Angehörigen, mögen uns Glück wünschen ob des dreifachen Besitztbumes der „Bayreuther Blätter", des Jahrbuches, der Bibliothek, bald vielleicht des Museums, des Hrn. Oesterlein und seines Kataloges. Nachdem es uns aber so gut geworden ist, diese drei guten Dinge zu haben, wollen wir sie so verwalten, dass sie die Sache, welche sie schützen und fördern sollen, auch selber darstellen: ein alles einseitige Virtuosenthum ausschliessendes, nach einheitlichen Gesetzen bewegtes und nur so seinem grossen Ziele mit der grössten Wirkung zustrebendes Gesammtkunstwerk.

Briefkasten.

B. G. in *R.* So merkwürdig, wie man Ihnen mitgetheilt hat, lautet jener Passus der „N. Z. f. M." nicht; es heisst in Wirklichkeit: „. . . wandte sich den bedeutenden Neuschöpfungen zu und brachte Schumann's zwei erste Symphonien, auch eine Symphonie und Ouverture von J. Schucht zur Aufführung."

H. in *C.* Dass sich der Augsburger Domcapellmeister bei der Nachricht von Rich. Wagner's Tode der unqualificirbaren Aeusserung „Nun ist endlich einer der grössten Schwindler gestorben" bedient haben soll, ist doch kaum glaublich.

L. A. in *B.* Es wäre schon ein ganz besonderes Verdienst des Allgemeinen Concertbureaus, wenn durch dessen Thätigkeit der sich überall hin zu erstrecken versuchende Einfluss der Hermann Wolff'schen Concertagentur in Etwas gebrochen und gesündere Zustände auf diesem Gebiete angebahnt würden. Und dies ist zu erwarten, wenn der von den HH. Lessmann und Klein zur Richtschnur genommene Grundsatz, dass derartige Institute der Künstler wegen da seien, nicht aber diese der Institute wegen, unentwegt respectirt wird.

M. E. in *C.* Wir rathen zur Vorsicht, damit es Ihnen nicht geht, wie jenen Verlegern, die die Verlagswerke, welche sie dem Herausgeber eines ähnlichen „Führers" auf dessen Wunsch für dessen Bibliothek überlassen hatten, beim Antiquar wiederfanden. Gelehrte Titel oder andere Prädicate schützen nicht vor üblen Erfahrungen.

Anzeigen.

Neue Musikalien. [387.]

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Beethoven, L. van, Trauermarsch aus der Sonate Op. 26. ℳ ₰
Arrangement für zwei Pianoforte zu acht Händen von August Horn . . . . 2 —
—— Siegesmarsch aus „König Stephan", Op. 117. Arrangement für zwei Pianoforte zu acht Händen von August Horn . . . . 2 —
Hasse, Hermann Gustav, Vier Weihnachtslieder für mehrstimmigen Gesang und Pianoforte 1 50
No. 1. Lobet, preiset. — 2. Des Christkinds erster Schlaf. — 3. Des Christkinds Erwachen vom ersten Schlaf. — 4. Gelobet.
Henriques, Robert, Op. 9. Lose Blätter. Drei Clavierstücke Gdur, Amoll, Edur . . . . 2 —
Liszt, Franz, Aus Richard Wagner's Opern. Transscriptionen für das Pianoforte. Für zwei Pianoforte zu acht Händen bearbeitet von Fr. Hermann.
No. 2. Aus Lohengrin. Elsa's Brautzug zum Münster. 2 50
- 3. - - Festspiel und Brautlied. 5 —
- 4. - - Elsa's Traum u. Lohengrin's Verweis an Elsa. . . . . 3 —
Mozart, W. A., Symphonie (No. 31, Ddur C. Köch.-Verz. 297) für Orchester. Arrangement für zwei Pianoforte zu acht Händen von Carl Burchard . 7 50
Nicodé, Jean Louis, Op. 30. Dem Andenken an Amantha. Ein Liedercyklus für eine Singstimme mit Clavierbegleitung . . . . 4 —
No. 1. Gott grüsse dich! — 2. Bitte. — 3. Liebesglaube. — 4. Lenznacht. — 5. Gute Nacht. — 6. Spätsommer. — 7. Es waren schöne Tage. — 8. Was du mir für Leid und Trübsal gebracht.
Scharwenka, X., Op. 28. Sechs Walzer für das Pianoforte zu zwei Händen. Einzeln:
No. 1. Asdur. — 2. Asdur. — 3. Desdur. — 4. Fismoll. — 5. Adur. — 6. Fdur à 50 ₰. No. 4 75 ₰.
—— Op. 29. Zwei polnische Tänze für das Pianoforte zu zwei Händen. Einzeln:
No. 1. Cismoll. — 2. Hmoll à ℳ 1,—.
Tardif, Lucien, Elégie pour Piano et Violon. Esdur . 1 75
Wolfrum, Philipp, Op. 22. Das grosse Halleluja von G. F. Klopstock für vierstimmigen Chor und grosses Orchester: „Ehre sei dem Hocherhabnen".
Clavierauszug vom Componisten . . . . 3 —
(Singstimmen: Sopran, Alt, Tenor u. Bass à 30 ₰.)

Mozart's Werke.

Serienausgabe. — Partitur.

Serie XXIV, Supplement.
No. 7a—18. **Kleinere Orchesterstücke** 10 95

Franz Schubert's Werke.

Partitur.

Serie II. **Ouverturen und andere Orchesterwerke** . . 11 70

Robert Schumann's Werke.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Einzelausgabe.

Serie XI. **Für Männerchor.**
No. 111. Ritornelle in kanonischen Weisen. Op. 65. Partitur und Stimmen . . . . 3 —

Chorbibliothek.

(12 Serien in 300 Nummern.)

Serie I—VI, XI. Geistliche Gesangwerke, Messen, Oratorien, weltliche Concertwerke und Opern, jede Nummer und Stimme 30 ₰.
Serie VII—X. Chorlieder für Männer- und gemischten Chor, Nummer und Stimme je 15 ₰, Partitur 45 ₰.

No.
197. **Schumann,** Blüth oder Schnee, Ritornell Op. 65, No. 3 Partitur 45 ₰, Tenor I/III, Bass I/II . . . à 15 ₰.
276. —— Frühlingsgruss. Für gemischten Chor gesetzt von Teschner. Partitur 45 ₰, Sopran, Alt, Tenor und Bass . . . . à 15 ₰.
259. **Wolfrum,** Das grosse Hallelujah v. G. F. Klopstock. Sopran, Alt, Tenor und Bass . . à 30 ₰.
114. **Mozart,** Davidde penitente. Sopran, Alt, Tenor und Bass . . . . à 30 ₰.



Neue Bände:

No.
563. **Raff,** Pianofortewerke zu zwei Händen. Erster Band, Op. 2—7 . . . . ℳ 6 —
564. —— —— Zweiter Band. Op. 8 . . . . . . ℳ 4 —
565. —— —— Dritter Band. Op. 9—12, 14 . . . ℳ 6 —
567. **Classisches und Modernes** für Pianoforte und Violine. Zweite Reihe . . . . ℳ 4 —

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig. [388.]

Der Todtentanz,

Ballade von Goethe,

als Charakterstück für grosses Orchester componirt
von

Georg Riemenschneider.

Part. 6 M. Stimmen cplt. 9 M.

Die k. k. Hofopernsängerin

Frl. Jenny Broch,

welche kürzlich in zwei Concerten der Philharmonischen Gesellschaft zu Moskau mitgewirkt und gleich darauf am Warschauer Nationaltheater gastirte und hier wie dort sensationelle Erfolge erzielte, hat mir die ausschliessliche Vertretung ihrer geschäftlichen Angelegenheiten übergeben. Concert- und Musikvereine, sowie Theaterdirectoren, welche auf Frl. Jenny Broch in der Saison 1886/87 reflectiren wollen, mögen sich ungesäumt an mich wenden. [389]

Ignaz Kugel,
Concert-Agent.
Wien, VII, Lindengasse 11.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 24. Juni 1886

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 26.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit vorliegender No. zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über den gen. Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, ihre Bestellungen rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

König Ludwig II. von Bayern. †.

Eine über Alles furchtbare Trauerkunde ist zu uns gelangt: König Ludwig II. von Bayern hat in den Fluthen des Starnberger Sees den Tod gesucht und gefunden. Mit ihm ist ein deutscher Fürst aus dem Leben geschieden, der seines Gleichen in der Geschichte nicht gehabt hat und kaum jemals haben wird. In jugendlichem Alter dazu berufen, den Thron zu besteigen, vollführte er, getrieben von der reinen Begeisterung seines für höchste Ideale empfänglichen Gemüthes, eine That, die eine entscheidende Wendung in dem Entwickelungsgange der Kunst unseres Jahrhunderts herbeiführte. Den Mitlebenden erschien es wie ein plötzliches Eingreifen einer höheren Macht in das Getriebe dieser Welt, als durch ihn der grösste schöpferische Genius unserer Epoche mit einem Schlage der gemeinen Noth des Daseins enthoben und in den Stand gesetzt wurde, alle seine künstlerischen Entwürfe der Vollendung zuzuführen. Durch diese That ist König Ludwig II. zum Mitbegründer der deutschen tragischen Kunst geworden, deren Hervortreten einen der bedeutungsvollsten Wendepuncte in dem geistigen Leben der Menschheit bildet. Wiederholt hat Richard Wagner, der gewaltige Urheber dieser neuen Kunst, es aller Welt kundgethan, wie er in diesem Könige den Mitschöpfer seiner Werke erkenne und verehre. So hatte sich das Wundervolle begeben, dass in dem Innern eines erhabenen Monarchen dasselbe Ideal zum Durchbruch gekommen war, an dessen Ver-

wirklichung ein deutscher Künstler alle Kraft seines Wollens gesetzt hatte. Wie musste der Schöpfer des „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ von neuer Begeisterung durchglüht werden, wenn er sah, wie sein königlicher Freund mit seelenvoller Innigkeit sein Wirken erfasste und in den tiefsten Kern seiner Dichtungen einzudringen vermochte. Hierdurch erlebte der in reifem Mannesalter stehende Künstler eine zweite Jugend und vollendete nun jene Reihe von Werken, die mit der schon früher geschaffenen Tragödie „Tristan und Isolde“ den Gipfel seines Wirkens bezeichnen. Und dieser so herrlich angelegte König war durch ein unentrinnbares Geschick dazu ausersehen, einen tragischen Untergang zu finden. Welt und Leben geben uns stets von Neuem dunkle Räthsel auf, aber kaum jemals vorher sind wir in so schreckenvoller, jedes fühlende Herz zum Erstarren bringender Weise daran gemahnt worden, wie im Wesen des Menschen ein Ideal von überirdischer Reinheit und finstere dämonische Gewalten sich unmittelbar berühren, die dessen Zerreissung herbeiführen müssen, wenn Eines, wie das Andere nicht durch das Walten klarer Besonnenheit in Schranken gehalten wird Gerade der Höchstbegabte ist einer solchen Gefahr am meisten ausgesetzt. Wenn aber schon der in den Niederungen des Lebens wandelnde Mensch sich hüten muss, die Mächte des Schicksals gegen sich wachzurufen, um wie viel mehr ist dies bei einer auf den Höhen des irdischen Daseins stehenden Persönlichkeit der Fall! Nur, wenn wir es wagen, unseren Blick ebenso dem Lichte, wie der Finsterniss, dem Himmel, wie der Hölle zuzuwenden, vermögen wir es zu begreifen, wie in einem und demselben Geiste einmal das Entzücken der Erlösung zum Durchbruch gelangt und dennoch wiederum jene unheimlichen Elemente das Uebergewicht gewinnen können, die in der Natur den Tod und im Geiste das Böse erzeugen. Heute, wo schneidender Schmerz unsere Seele durchzittert, wagen wir es nicht, dem Geheimnisse näher zu treten, welches das Leben des dahingeschiedenen Königs, dessen Verirrungen selbst den Charakter der Grösse an sich trugen, umhüllt, — aber soviel muss ausgesprochen werden: die Wurzel, aus der schliesslich sein tragischer Untergang entsprang, ist darin zu suchen, dass sich in seinem Wesen eine hohe Idealität des Geistes mit einem keine Schranken für sein Wollen anerkennenden Selbstgefühle durchdrangen, welches in seiner Maasslosigkeit an die Gestalt des Königs Lear erinnert. Mit der Hoheit eines wahrhaft königlichen Sinnes verbanden sich in dieser wundersam verschlungen angelegten Persönlichkeit die Phantasie eines schöpferischen Künstlers und der Drang, alle dem inneren Auge vorschwebenden Gebilde in monumentalen Formen vor sich verkörpert zu sehen. Seit Jahren daran gewöhnt, einsam für sich zu leben und den Umgang mit den Menschen zu meiden, mag der stete Aufenthalt in den Bergen dazu mitgewirkt haben, den ins Unendliche gehenden Trieb seiner Natur zu schwindelnder Höhe zu steigern, und wer wollte es da nicht begreiflich finden, dass er den jähen Absturz von dieser Höhe nicht zu ertragen vermochte und ein Leben von sich warf, das für ihn mit dem Verluste der Macht auch jeden Werth verloren haben musste. Es ist und bleibt ein Zeichen ungeheurer Seelenstärke, dass dieser König im entscheidenden Augenblicke nicht davor zurückschreckte, die Bande des Daseins zu zerreissen und die Ketten zu sprengen, die seinen, stets ins Ungemessene strebenden Geist an die Hülle der Körperlichkeit gefesselt hielten. Doch wenden wir unseren Blick von diesem erschütternden, den Jammer der ganzen Menschheit in uns wachrufenden Bilde jenen Thaten zu, mit denen König Ludwig II. sich für immer in das Buch der Geschichte des deutschen Volkes eingezeichnet hat. Für alle Zukunft wird ihm der Ruhm verbleiben, der Mitbegründer des Deutschen Reiches und der Mitschöpfer der neuen deutschen, aus der Tiefe ureigensten Volksthumes entsprossenen Kunst gewesen zu sein. Seine Idealgestalt wird im Laufe der Zeiten immer leuchtender hervortreten, und sein Leben wie sein Tod wird es den kommenden Geschlechtern verkünden, dass auch in unseren Tagen der Geist wahrer Erhabenheit und Grösse nicht erloschen war.

München 20. Juni 1886. Heinrich Porges.

Kritik.

Zur Aesthetik der Tonkunst.

Dr. Fr. v. Hausegger. Musik als Ausdruck. Wien, C. Konegen.

Dr. M. Steinitzer. Ueber die psychologischen Wirkungen musikalischer Formen. München, Th. Riedel.

Gustav Engel. Aesthetik der Tonkunst. Berlin, W. Hertz.

(Schluss.)

Doch nunmehr genug mit meinen, vielleicht schon zu ausführlichen Betrachtungen über die Steinitzer'sche Schrift und endlich auch noch zur kurzen orientirenden Besprechung der Engel'schen „Aesthetik der Tonkunst“! Wenn ich die beiden anderen Werke vor diesem weit grösseren und umfangreicheren besprochen habe, so geschah das wohl mit dem guten Rechte der Neuheit, welches ihnen diesen Vorrang einräumte, während das bereits im Jahre 1884 erschienene Werk G. Engel's gewiss nicht mehr erst meiner besonderen Empfehlung bedarf. Gleichwohl dürfte es nicht ganz ohne Interesse sein, dasselbe jetzt, zum Theil im Hinblick auf obige beiden Schriften, noch einer kurzen Betrachtung zu würdigen. Ich habe, wie sich der Leser noch erinnern wird, zu Anfang dieser meiner Besprechung Engel's „Aesthetik“ als eine solche „mehr von Oben“ bezeichnet. Dass diese Benennung zutrifft, mag uns schon die Lecture des Schlusscapitels derselben, welches die Ueberschrift trägt: „Die Musik als Glied in dem Leben des Geistes“, lehren. Der Verfasser segelt denn auch hier, wie an so vielen anderen Stellen

seines Buches, „frisch, fromm, froh, frei“ und getrost im Fahrwasser Hegelianischer Philosophie. Den mehr empirisch-exacten Anforderungen, die man ja heute zu Tage immerhin an eine Musikästhetik stellen darf, also der „Aesthetik von Unten“, hat er dagegen Rechnung getragen vornehmlich in dem Capitel, welches sich „Das objective Kunsturtheil“ betitelt und welches in der That manche höchst interessante und neue Untersuchungen, wie Resultate vorführt. Ich halte dieses Capitel für Eines der lesenswerthesten aus der gesammten neueren Musikästhetik, will jedoch andererseits nicht verschweigen, dass man aus demselben vor Allem gegen den Schluss zu, auch wieder den langjährigen, vielgeübten und in diesem Dienst bewährten Tageskritiker und Musikreferenten der „Vossischen Zeitung“ heraushört. Um den vom Verf. in dieser Aesthetik eingenommenen allgemeinen Standpunct näher zu kennzeichnen, seien an dieser Stelle einige der charakteristischen Stellen des Buches im Wortlaut wiedergegeben. Im Vorwort heisst es: „Eine Aesthetik der Tonkunst musste es sich zur besonderen Aufgabe machen, das Band zwischen den höchsten philosophischen Ideen und den technischen musikalischen Gesetzen fester zu knüpfen, als bisher“. „In dem Hauptpuncte mit Hanslick übereinstimmend, dass die Tonkunst zunächst formalistisch zu betrachten sei, glaubte der Verfasser doch die Einseitigkeit dieses Standpunctes aufgeben und das Band zwischen reiner musikalischer Schönheit und lebensvollem Ausdruck enger fassen zu dürfen, als es durch ihn geschehen ist.“ . . . „Dass nur die reine, nicht die temperirte Stimmung als Grundlage der echten Tonkunst zu betrachten sei: dieser Gesichtspunct liegt der vorliegenden Aesthetik mit unerschütterlicher Festigkeit zu Grunde.“ (Herbart hat bekanntlich die temperirte Stimmung gerade zum Ausgangspunct seiner Untersuchungen genommen! Vergl. S. W. VII, S. 194, 224 f., 227.) Auf Seite 21 lesen wir: „Es ist nicht blos die Schwäche der menschlichen Natur, welche eine vollkommene Ausführung der Idee verhindert, sondern es ist der Trieb der Leidenschaft, des charakteristischen Ausdruckes, welcher mit der Idee der rein formalen Schönheit im Kampfe ist“ . . .; auf S. 284 ein identisches Wort: „Wie im Leben, so sind in der Kunst Unendliches und Endliches in stetem Kampfe mit einander und von der Scylla eines todten Formalismus und der Charybdis roher Naturwahrheit ist die Kunst zu beiden Seiten bedroht“. Definitionen der Musik gibt Engel u. A. folgende: „Von dem Augenblicke an, wo der Mensch in das bunte Gewebe des Schallenden bestimmte Sonderung und bestimmten Zusammenhang hineinbringt, entsteht Musik. Musik ist also Durchdringung des blos sinnlichen Elementes des Hörbaren mit dem rein geistigen Trieb, das Mannigfaltige einheitlich zu begreifen — ein Ineinander von erscheinender Sinnlichkeit und bestimmendem Gedanken.“ (S. 5.) „Wir können nun Musik als die in rhythmischer Gliederung und harmonischer Begründung verlaufende melodische Gestaltung des Tonreiches definiren . . . .“ (S. 23.) „Symmetrie des bewussten Rhythmus und Symmetrie des unbewussten Rhythmus, in den Verhältnissen der Tonhöhe, und die Entwickelung aller möglichen Consequenzen dieses Grundprincipes ist Musik.“ (S. 265.) „Die Definition der Musik ist also diese, dass sie die vernünftig gegliederte reine Zeit sei: wenn daher von ihr gesagt wird, sie sei der vorzüglichste, denkbare Zeitvertreib, so liegt darin nichts Beschimpfendes, sondern nur das Thatsächliche, vorausgesetzt eben, dass sie wirklich, wie manche Musiker und Aesthetiker wollen, keinen weiteren Inhalt hätte.“ (S. 38.) Letztere Definition erscheint mir besonders interessant durch die Aufstellung des Begriffs: „Zeitvertreib“. Dieser Begriff selbst tritt für die Musik, wenn auch dort in einer anderen Bedeutung, schon bei Dr. C. Fuchs („Praeliminarien“ etc., S. 31) auf; es ist aber immerhin anregend, dort seine Entstehung kennen zu lernen, zumal die Prämissen, die dort zu ihm leiten, sich nicht ganz in Uebereinstimmung halten mit den oben angeführten Engel'schen Definitionen der Musik. Engel legt überhaupt — meines Bedünkens — einen allzu grossen Werth auf den Rhythmus, als A und O jeder Musik. Zwar ist dies nicht neu. Man erinnert sich des bekannten Bülow'schen Dictums: „Im Anfang war — der Rhythmus“. Auch schon Sulzer (der überhaupt in unserer Zeit wieder mehr nachgelesen werden dürfte!) hat — wie ich dem Buche von Zamminer: „Die Musik und die musikalischen Instrumente“ (S. 168) entnehme — den Rhythmus für das Wesentliche in der Musik gehalten, neuerdings ähnlich Kullak („Das Musikalisch-Schöne“ S. 72) ihn für das eigentlich formale Princip erklärt. Allein Kullak selbst gibt wiederum zu (a. a. O., S. 104): „Bestünde in jener Formidee (des Rhythmus) das Wesen der Tonkunst, so wäre es mit ihrem allgemeinen Verständniss sehr übel beschaffen. So nothwendig gewisse Dinge auch in gewissen Sphären überall zu Grunde liegen, so sind sie deshalb doch nicht die Seele des Ganzen“; und so dürfte denn auch in der That dasjenige Princip sich als das richtigere erweisen, welches den Rhythmus mit der Melodie als wesentliche Grundlage der Tonkunst annimmt; wie dies z. B. Fuchs (a. a. O., S. 31) thut und ja zum Theil auch Engel selbst wieder einräumen muss. (Vrgl. S. 104.) Was Engel (S. 44) vom männlichen und weiblichen Rhythmus sagt, findet ein gewisses Analogon bei Trahndorff (Aesthetik II, S. 164); was er von dem Sinnlichen der Tonkunst und dem Geistigen der Poesie bei Verbindung beider zu einer Kunstgattung vorbringt (S. 52, 78, 156), berührt sich im Grossen und Ganzen mit Weisse (Aesthetik S. 82; vergl. dagegen Ed. Hanslick a. a. O., S. 118); was er endlich mit seinen Erörterungen über die „Fidelio“-Arie (S. 125 ff.) dem Leser nahe führen will, ist — wenn ich ihn recht verstehe — im Grunde nichts Anderes, als was einmal Ambros ausgesprochen hat, wenn er meint („Grenzen der Musik und Poesie“, S. 57): „Die Musik kann bis zu Stimmungen (Vorstellungen) von sehr bestimmter Physiognomie gehen“. Nicht aus Rigorosität und nicht, um geistreichen Subtilitäten nachzuspüren, habe ich diese verwandtschaftlichen Züge besonders herausgegriffen; lediglich darauf aufmerksam machen wollte ich durch sie, wie sehr doch ein Mann, wie Carrière, im Rechte ist, wenn er, sich gegen seine Spötter — die ihm seine vielen Citate vorwarfen — vertheidigend, einmal ausruft: „Nur ein eitler Thor kann meinen, dass er für sich eine Wissenschaft mache; sie entsteht im Zusammenwirken vieler Kräfte!“ (S. Deutsche Bücherei: „Geschmack und Gewissen“, S. 6.) Obenerwähnte Ausführungen über die „Fidelio“-Arie (welche der Verf. durch in einem Anhange beigegebenes Notenmaterial auch dem Auge versinnlicht) sind übrigens noch dadurch besonders interessant, dass sie sich — namentlich die Vorbetrachtungen S. 123 — Hausegger'schen Principien nähern, gegen den Schluss zu in ihren Detailschilderungen frei-

lich auch wieder ans Sonderbare, wo nicht Komische streifen (vgl. S. 134 ff.). Schon auf S. 101 hatte die Notiz von der Transposition einer Bach'schen Arie in die höhere Terz für Hausegger und dessen Theorie des „Mitteltones" gesprochen, während dagegen gleich am Eingang des Buches (S. 5) sich ein Passus ziemlich prononcirt gegen derartige Maximen zu wenden schien. Ausserordentlich bedeutsam für Engel's ganze Geistesrichtung sind die beiden Capitel II und III mit der Aufschrift: „Ergänzung der Musik durch Poesie" und „Ergänzung der Poesie durch Musik". Der Verf. (der vor Allem in dem Ersteren seinen grossen Ruf als Gesangspädagoge nicht verleugnet) gibt zu denselben folgende Mottos an die Hand. Er schreibt S. 78: Erscheint die Tonkunst als das Aeussere, Sinnliche, wenn auch in seiner höchsten Vergeistigung, die Poesie aber als das Ideale, Innere und Geistige, so „würde nun der Gesang als die sinnliche Darstellung des poetischen Gehaltes in der reinsten möglichen Form erscheinen. Wir sehen, dass das Verhältniss zwischen Tonkunst und Poesie auf die entgegengesetzte Weise betrachtet und Jene als das Ideale der Realität des poetischen Gehaltes gegenüber, ebenso sehr aber auch als das Reale gegenüber der Innerlichkeit des seelischen Lebens gesetzt werden kann. Der vieljährige Streit, der in der Aesthetik geführt worden ist, über Form und Inhalt, hängt mit dem eben Berührten zusammen " S. 79: „Ob Mischkunst oder nicht, das hängt davon ab, ob in der Musik als solcher und in der Poesie als solcher ein Bedürfniss vorhanden ist, sich gegenseitig zu ergänzen. Ist ein solches da, so kann von Mischkunst keine Rede sein." S. 155 f.: „Genau so, wie die Musik einerseits das Streben hat, sich mit dem poetischen Inhalt zu durchdringen, andererseits das Entgegengesetzte, sich frei für sich zu entwickeln und ein in sich abgeschlossenes Ganze zu sein, ebenso hat die Poesie als solche einmal das Streben, in Musik auszutönen, ein andermal das Entgegengesetzte, sich in ihrer eigenen Sphäre für sich rein zu erhalten. Je nachdem aber das eine oder das andere Streben vorherrscht, wird sowohl die Musik als die Poesie eine verschiedenartige Gestalt annehmen. Verbinden sich beide Künste mit einander, so ist die Poesie das Innere, Einheitliche im Verhältniss zur Musik." Ich überlasse es dem gen. Leser, sich über diese Theorien sein Urtheil aus der eigenen Lecture dieser Capitel selbst zu bilden, und erwähne nur noch kurz, dass Engel im Capitel II (S. 97-103) sehr dankenswerth und meines Wissens zum ersten Mal Untersuchungen anstellt über die Frage, wie manche der von älteren Meistern sooft später auf einen anderen Text umgeschriebene Arien doch der Würde der Tonkunst und ihrer gepriesenen Ausdrucksfähigkeit keinen Eintrag thun können, eine Untersuchung, welche durch zwei im Anhang befindliche Notenbeispiele ihre nähere Erläuterung findet und dem in musikästhetischen Grundproblemen bereits bewanderten Leser ungemein viel neue Anregungen bietet. Ueber das Verhältniss Engel's zu Wagner mich ausführlicher zu verbreiten, habe ich vielleicht einmal an anderer Stelle Gelegenheit. Hier genüge, darauf hinzuweisen, dass der Verf. trotz manchen recht negativen und einseitigen Anschauungen über Wagner und seine Werke doch im Grunde genommen mehr Vorzüge und Lichtseiten an ihm findet, als ich dies je bei ihm erwartet hätte, ja dass er ihn einige Male förmlich Anderen gegenüber in Schutz nimmt. Dass die Bezeichnung „Oper" für das Wagner'sche Musikdrama — welche Engel S. 260 neuerdings wieder vertritt — eine unstatthafte ist, haben wir schon bei Steinitzer erfahren. Dass „eine widerspruchslose Lösung des Opernproblems überhaupt unmöglich" sei, dieses ehrliche Geständniss hat uns der Verfasser auf S. 241 selbst gemacht, sodass wir uns einstweilen billig über so manche seiner Irrthümer trösten können. Und wie wird sich der Wagner-freundliche Leser vollends freuen, wenn ich ihm hiermit kundgebe, dass Engel die Ansicht wiederholt ausspricht (S. 283, 287 und 405): „Der ganze Kunstbegriff" könne „nur durch die Vereinigung der Künste zu seiner Verwirklichung gelangen". Aber freilich, wenn nur nicht der hegelianische Pferdefuss „Totalität" alsbald unter diesem schönen Kleide hervorguckte! Von der einseitig-begeisterten Apotheose seiner Kunst, als „dem Gipfel aller Künste" (wie wir sie auf S. 405—407 entwickelt finden) hätte sich der geistvolle Gelehrte da allerdings frei halten sollen. Muss denn immer wieder daran erinnert werden, dass jede Kunst Etwas kann, was die Andere nicht kann? Auch das Compliment gegen Hanslick als „einen sehr feinfühligen Schriftsteller" (S. 124) hätte er sich vielleicht ersparen können, kann man sich doch dabei unwillkürlich des Eindruckes nicht erwehren, als ob hier nur ein Musikreferent dem Anderen seine Visitenkarte abgebe. —

Wir haben in Vorstehendem drei grössere Schriften, bezw. Bücher „zur Musikästhetik" einer eingehenderen Besprechung unterzogen. Versuchen wir es nun zum Schlusse, uns einige wesentliche Hauptprobleme zu formuliren, welche von jenen drei Schriften — und auch bisher in der Aesthetik — noch nicht, oder doch nicht genügend erörtert worden sind und einer endgiltigen Lösung noch immer entgegensehen. Auf Eines von diesen, nämlich die interessante Frage nach dem Verhältniss (Verwandtschaft?) zwischen Farbe und Ton, sowie den „Doppelempfindungen", habe ich bereits gelegentlich der Besprechung der Steinitzer'schen Schrift hingewiesen. Ein Zweites wäre die möglichst umfassende historische und philosophische, technische und naturwissenschaftliche Untersuchung des Verhältnisses zwischen Instrumental- und Vocalmusik und des etwaigen specifischen (s. hierzu Hanslick's „Vom Musikalisch-Schönen", 6. Auflage, S. 98 f.) Unterschiedes Beider. Als Drittes liesse sich vielleicht anreihen eine philosophische Untersuchung darüber, inwiefern etwa, wenn auch nicht begriffliche „Gedanken", so doch „Ideen" den Inhalt der Tonkunst als solcher bilden können, eine Untersuchung, welche eine strenge Unterscheidung beider Begriffe zur Voraussetzung hätte. (Vgl. hierzu Hand: „Aesthetik der Tonkunst" I, 83; 85; 183; 270; II, 416.) Viertens wäre ein sehr interessantes und dankbares, wenn auch — ich gebe zu — ungemein schwieriges Thema: eine „Geschichte des Tempos" etwa seit Palestrina und Bach bis auf unsere Zeit. Endlich wäre es doch an der Zeit, dass sich die wissenschaftliche Aesthetik der „ästhetischen Grundlagen des modernen Musikdramas" bemächtigte! Ein Problem aber ist es vor allen Anderen, welches die Beachtung der betreffenden Forscher in hohem Grade verdient, und ich schliesse mit Angabe desselben meinen langen Bericht um so lieber, als ich hier das Wort wieder ganz nur einem der von mir in Obigem besprochenen Autoren überlassen darf. Es ist Fr. v. Hausegger, der in seiner Schrift (S. 101 ff.) nachstehende, wie wenige, beachtenswerthe Sätze niedergelegt hat: „Ueberhaupt er-

fordert eine richtige Auffassung der Kunstgeschichte, dass Kunstschaffen und Kunstgeniessen in ihrer Wechselwirkung betrachtet werden.... Die Kenntniss des Letzteren ist schwerer zugänglich, als die des Ersteren, darf aber nicht vernachlässigt werden, wenn man ein richtiges Bild des Kunstlebens gewinnen will.... Die Aufgabe einer Culturgeschichte, welche dem wahren Kunstleben verschiedener Zeiten den Puls fühlt, muss es also sein, das Kunstproduciren in seinem Verhältniss zum Kunstgeniessen zu betrachten.... Die Forschung muss sich dieses ihres Zieles, so schwer es zu verfolgen ist, bewusst sein.... Sie wird sich von dem chronologischen und archivarischen Standpuncte noch mehr entfernen müssen, als es bis jetzt der Fall gewesen ist, wenn sie den Anspruch erheben will, das Kunstleben zum Gegenstand ihrer Betrachtung zu machen." —

Arthur Seidl.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Dresden, Juni 1886.

„Götterdämmerung", der dritte Tag aus der Trilogie „Der Ring des Nibelungen" von Richard Wagner und damit das Schlussdrama des gewaltigen Werkes, ging Mittwoch den 2. Juni zum ersten Mal auf unserer Hofbühne in Scene. Die Vorbereitungen dazu hatten wochenlang vorher schon alle Kräfte der Oper unablässig in Anspruch genommen. Dafür war das Resultat ein den Bemühungen entsprechendes. Auf der Bühne, wie im Orchester, unter der Aegide des Hofraths Schuch war das Ensemble ein mustergiltiges, die Einzelleistungen theils vortrefflich, theils ausserordentlich gelungen und die Aufnahme von Seiten des ausverkauften Hauses eine bis zur Begeisterung hinanreichende. Nach den Actschlüssen wurden die Hauptdarstellenden, Frl. Malten — Brünnhilde, Hr. Gudehus — Siegfried, wie Hr. Decarli — Hagen, zu Dutzenden von Malen hervorgerufen und mit Lorbeerkränzen und Bouquets überschüttet. Von 6 bis gegen 1/2 11 Uhr währte die Aufführung, die ohne Striche von Statten ging. Ein Nachklang erhebendster Art ging durch alle Herzen, als dieselbe zu Ende war; man fühlte so recht die erschütternde Wirkung, welche diesem Drama innewohnt. Nun, wo sämmtliche einzelne Theile des „Ringes des Nibelungen" vor uns vorüber gegangen sind, müssen wir offen bekennen, dass das Ganze eine, wenn auch allmählich vorbereitete, doch zuletzt überaus gelungene That war, auf deren glänzendes Gelingen Dresdens Theater stolz sein kann. Der letzte Theil der Trilogie, die „Götterdämmerung", ist in musikalischer wie scenischer Beziehung wohl das Schwierigste und Anstrengendste, was seitens der Hauptdarsteller, wie namentlich des Orchesters geleistet werden muss. Nur bei höchster Anspannung der geistigen Kräfte aller Mitwirkenden, bei wirklich künstlerischer Energie und Opferfreudigkeit ist es möglich, die That den Intentionen des Schöpfers entsprechend durchzuführen, und hierin ist Hr. Hofrath Schuch Allen vorangegangen. Immer bestrebt, das Ganze als Ganzes zu leisten und in seiner Vollendung zu erreichen, versteht er es auch, Andere für die Aufgabe zu begeistern. Einen Hochgenuss bereitete Frl. Malten durch die vollendete Wiedergabe der Rolle der Brünnhilde. Sie gab dieselbe in Spiel wie Gesang feurig, dabei aber voll Decenz. Die Stimme war so frisch, als ob sie die anstrengendsten Proben nie gemacht hätte. Gleich ihr leistete auch Hr. Gudehus Bewunderswerthes. Wie herrlich klang sein Organ noch im letzten Act auf der Höhe des Berges, wie rührend die Reden mit den Rheintöchtern und als er die Märchen seiner Jugendzeit erzählte, wie lauschte man noch seinen Klängen. Hr. Decarli war für den Hagen sehr geeignet, sein etwas rauher Bass passte vortrefflich zum Charakter dieses Bösewichts. Die Rheintöchter entzückten durch ihre anmuthigen Weisen und das neckische Spiel mit Siegfried, sie wurden durch die Damen Friedemann, Aussenegg und v. Chavanne dargestellt. Frl. Reuther — Gutrune und Hr. Schrauff — Gunther gaben in ihren Aufgaben Befriedigendes, ebenso leistete Frl. Weber als Waltraute in ihrer grossen Scene mit Brünnhilde im 1. Act in Gesang und Darstellung Ueberraschendes. Die Nornen wurden von den Damen Löffler, Siegler und Hummel ganz tüchtig gegeben. Das Ende Siegfried's mit der sich daran schliessenden Trauermusik, welche die Hauptmotive in die grandioseste Verbindung bringt, und das Ende Brünnhildens, welche in friedlicher Weise von Siegfried Abschied nimmt, um, mit ihrem Rosse ins Feuer springend, den Flammentod zu finden, bilden den tieftragischen Abschluss des Dramas. Nicht endenwollender Applaus forderte auch Hrn. Hofrath Schuch wiederholt vor die Rampen.

A. B.

Sondershausen.

Die 23. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins.

(Schluss.)

Zur Mitwirkung bei der schon erwähnten Aufführung des ungemein viel Schönes und Bedeutendes bietenden, von Anfang bis Ende den Musiker interessirenden Oratoriums „Christus" von F. Liszt in der Stadtkirche am Sonnabend-Abend hatte man einen aus dem Caecilien-Verein und Conservatoriumsschülern gebildeten Chor von circa 200 Personen und als Solisten die Frls. Breidenstein und Schärnack und die HH. Dierich und Günzburger herangezogen. Das der Unterstützung des Chores dienende Harmonium spielte Hr. Ritter aus Sondershausen, an der Orgel sass ein anderer einheimischer tüchtiger Musiker, Hr. Musikdirector König. In Gemeinschaft mit der Hofcapelle griffen diese verschiedenen Factoren unter der Leitung des Hrn. Prof. Schröder gut ineinander und erwirkten dem Werke eine in technischer Beziehung sehr respectable Wiedergabe. Nicht in Allem dünkte uns Hr. Prof. Schröder das Richtige in Auffassung und Temponahme zu treffen, besonders hatten manche Episoden, ja ganze Sätze unter einer gewissen Hast der Leitung zu leiden und gingen dadurch der ihnen innewohnenden Weihe nicht unwesentlich verloren. Auch die Klangwirkung war keine für alle Hörer ganz glückliche. Dadurch, dass die Ausführenden auf dem Altarplatz postirt waren, gegenüber der Orgel, verlor die Aufführung für die im Schiff der Kirche Sitzenden etwas an Concentration des Klanges; von den Emporen aus mag man diesen Uebelstand weniger empfunden haben. Die Solisten thaten sämmtlich ihre Schuldigkeit, namentlich effectuirten Alt und Tenor ausgezeichnet. Der Chor überraschte durch tüchtige Schulung, schönes Stimmmaterial und Schlagfertigkeit und ersetzte durch diese Eigenschaften, was ihm an Fülle vielleicht abging. Das Orchester war vorzüglich.

Am Sonnabend-Mittag fand das 5. Festconcert — die 2. Kammermusik-Matinée — statt. Die Hauptpfeiler des Programms bildeten ein Ddur-Clavierquintett Op. 21 von Anton Urspruch, mit trefflichem Gelingen gespielt vom Componisten (am Clavier) und dem Weimarischen Streichquartett der HH. Halir, Freyberg, Nagel und Leop. Grützmacher, und das Fdur-Streichquintett von Anton Bruckner, mit liebevollem Eifer vorgetragen von den Weimarischen Künstlern unter Assistenz ihres Collegen Hrn. Hager. (Hr. Halir bediente sich gelegentlich der Wiedergabe des Urspruch'schen Werkes einer von Ferd. Patzelt in Dresden gebauten Violine mit Balsamfichtenholzdecke, während er in dem Bruckner'schen Quintett eine Geige des Hrn. Schünemann in Hamburg spielte. Ersteres Instrument klang brillanter, freier, als das Andere.) Das Quintett von Urspruch hat uns, offen gestanden, wenig zugesagt. Es bietet nicht viel mehr, als freundliche Unterhaltungsmusik und liebäugelt mit allen möglichen Stilen und Richtungen, wodurch es einen ganz buntscheckigen Charakter erhält. Sogar recht bedenkliche Italianismen klingen Einem stellenweise in grösster Naivetät entgegen. Und dabei verlangt der Componist noch volle 3/4 Stunden Gehör

für sein Erzeugniss, sodass auch der gutmüthigste Hörer nach und nach alle Geduld verliert. Gegenüber dem Mangel an Selbständigkeit und Einheitlichkeit fällt die effectvolle Behandlung der Instrumente kaum ins Gewicht. Eine Composition ganz anderen Calibers, ernst intentionirt und mit des Kammermusikstiles kundiger, aber dabei auch kühner Hand ausgeführt, ist das Quintett von Anton Bruckner, das seinen Höhepunct in einem zu stiller Andacht stimmenden, von Beethoven'schem Geist inspirirten Adagio findet, gegen dessen ruhigen Fluss und logische Entwickelung die übrigen Sätze, so interessant und frappant in ihren harmonischen Folgen und klanglichen Combinationen sie auch sind, zurückstehen. Namentlich im 1. Satz wird es schwer, den richtigen Faden zu finden und zu verfolgen. Dass Bruckner Originalität in höherem Sinne nicht besitzt, wird Einem je klarer, je öfter man Werken von ihm begegnet; es muss dies, den Exaltationen gewisser Bruckner-Schwärmer gegenüber, einmal kurz und bündig ausgesprochen werden. Im Uebrigen wurde die in Rede stehende Matinée durch Lieder- und Claviervorträge vervollständigt. In den von Frl. Exter gefühlswarm gesungenen Liedern „Das Grab" v. J. v. Beliczay, „Waldritt" von F. Wüllner und „Schmerzen" von Rich. Wagner gab sich eine Steigerung von Conventionellem zu tief-Ergreifendem kund. Auch bei den Liedern, die später Hr. G. Trautermann aus Leipzig vorführte, standen die leichtwiegenden („Das Glöcklein" und „Der Frühling" von H. F. Praeger, ziemlich antiquirte Waare) zuerst, die werthvolleren („Am Bache" und „Komm" von Albert Fuchs, zwei feurige Liebesergüsse, für welche aber der sonst intelligente Sänger den überzeugenden Ausdruck nicht fand) zuletzt. Einen durchschlagenden Erfolg auf allen Linien ersang sich erst Hr. Carl Hill aus Schwerin mit den in der musikalischen Erfindung und im declamatorischen Ausdruck höchst bedeutsamen, stimmungs- und empfindungsvollen Liedern „Loreley", „Die Schalmei" und „Der Lenz ist gekommen" seines Schwiegersohnes Hans Sommer, denen er auf stürmisches Begehren des entzückten Auditoriums noch das weitere „Du kommst zu mir im Traume" von demselben Componisten folgen liess. Die grössten zu denkenden Contraste in der Ausführung boten die Claviernummern. Zeigte sich in einer Concertetude von G. Sgambati, dem Asdur-„Liebestraum" von F. Liszt und der ordinären Esdur-Polonaise aus „Le Bal" von A. Rubinstein ein Frl. Gertrud Hertzer aus Strassburg i. E. nicht im Entferntesten den Ansprüchen gewachsen, welche man an die Solisten eines Musikfestes zu stellen berechtigt ist, so wurde diese Unreifheit aber erst recht auffällig angesichts der Unvergleichlichkeit, mit welcher Hr. E. d'Albert zum Schluss der Matinée, unmittelbar nach seinem exquisiten Accompagnement der Sommer'schen Lieder, vier seiner prächtigen Tonstücke Op. 4 vortrug und den von Hrn. Hill entfachten Enthusiasmus auf sich hinübertrug.

Mit dem 6. Concert am Sonntag-Abend im Hoftheater erhielt die Tonkünstler-Versammlung einen würdigen Abschluss. Als Eingangsnummer dieses Concertes figurirten Orchestervorspiel und Arie „Gebadet und gesalbt" aus der biblischen Cantate „Sulamith" von Leopold Damrosch, dem voriges Jahr aus dem Leben geschiedenen hochverdienten Pionier für deutsche Musik in Amerika. Beide Stücke wurden unter der gewandten Leitung des Hrn. Walter Damrosch, des Sohnes des Componisten, ausgeführt, die Arie sang mit dem ganzen Aufgebot ihrer exceptionellen dramatischen Begabung Frl. Marianne Brandt. Das Vorspiel ist ein gehaltvolles, stimmunggesättigtes Tonstück von ernstem, edlem Gepräge, eine vorzüglich wirkende, jedoch nicht aufdringliche Instrumentation lässt alle Intentionen des Componisten klar zu Tage treten. Die Arie macht dagegen einen mehr äusserlichen Effect, sie ist etwas zu theatralisch zugespitzt, erinnert in verschiedenen Wendungen an die Grosse Oper à la Meyerbeer und Consorten. Der Beifallssturm, der ihr folgte, galt entschieden mehr der genialen, hinreissenden Interpretation seitens des Frl. Brandt, als der Composition selbst. Derselbe Beifallsjubel wiederholte sich bei dem sich anschliessenden Vortrag des Leipziger Violoncellmeisters Hrn. Julius Klengel, gleich nach dem ersten Solo brach derselbe sich mächtigst Bahn und constatirte die elektrisirende Wirkung der phänomenalen Technik dieses Künstlers auch bei dieser Gelegenheit. Hr. Klengel hatte ein Gmoll-Manuscript-Concert des jungen Gustav Gutheil zum Vortrag sich erwählt, ein Werk, das von entschiedenem, jedoch noch nicht recht geklärtem Talent zeugt und auch dem Vortragenden glänzende und dabei eigenartige Aufgaben zur Bewältigung bietet. Der Effect der Letzteren würde bei etwas lichtvollerer Instrumentation noch grösser sein, denn es ist nicht Jeder ein Klengel, der mit seinem eminenten Spiel über diesen Mangel hinwegtäuscht. An Frl. Brandt, welche Hrn. Klengel ablöste, lag es nicht, dass die Lieder von Conrad Schroeder („Sommernacht" und „Ungeduld") und Dr. Carl Valentin („Das verlassene Mägdlein" und „Vorfrühling"), die sie sang, nicht durchschlagen wollten. Diese Lieder sind zwar nicht schlechter, als viele hundert Andere, aber auch nicht besser; man hört sie, und vergessen sind sie. Warum die HH. Componisten selbst begleiteten, wo andere, berufenere Clavierhände zur Disposition standen, begreifen wir nicht. Hr. Schroeder hätte aber auch noch aus einem anderen Grunde seine Mitwirkung unterlassen sollen. No. 4 des Programms bildete die „Frühlingsphantasie" für Orchester von Hans v. Bronsart. „Winteröde", „Frühlingswehen", „Liebestraum", „Lebenssturm" und „Frühlingshymnus", das sind die Objecte ihrer Schilderungen. So charakteristisch ist diese Aufgabe jedoch nicht gelöst, dass man die Abschnitte ohne besondere Schwierigkeit finden könnte, nur der am Schluss eingewebte Choral orientirt einigermaassen über den augenblicklichen Stand der Tondichtung. Rein musikalisch betrachtet lässt das Werk etwas Besonderes in der Melodik, Harmonik und Rhythmik nicht erkennen, und es war uns nicht recht verständlich, aus welchem Grunde man am Ende so anhaltend nach dem Componisten rief, der schliesslich auch noch auf der Bühne erschien, um für die Aufmerksamkeit zu danken. Leichter liess sich an der Hand der erläuternden Worte (die Stelle „Was weben die unter dem Rabenstein" bis „Vorbei, vorbei!" aus Goethe's „Faust") die den 2. Concerttheil introducirende Orchesterscene „Am Rabenstein" von Heinrich Schulz-Beuthen verfolgen, umsomehr, als der Componist sich in seiner Illustration kurz und bündig fasst und, gut bewandert in den Mitteln moderner Instrumentation, Alles deutlich zum Ausdruck bringt. Den Culminationspunct erklomm die Feststimmung in den beiden folgenden Programmnummern: vier von Meister Hill gesungenen Liedern von E. d'Albert („Ach weisst du es noch", „Das Mädchen und der Schmetterling", „Nebel" und Mailied) und dem von Hrn. d'Albert vorgetragenen Bdur-Concert von Joh. Brahms. Hr. Hill sang, vom Componisten accompagnirt, diese ganz wunderprächtigen Lieder, deren herzig-lieblichstes „Das Mädchen und der Schmetterling" und tiefstes, genialstes der „Nebel" ist, ganz unvergleichlich und wurde so frenetisch applaudirt, dass er das Schmetterlingslied zwei Mal wiederholen musste. Was sollen wir aber vollends zu dem durch und durch congenialen, unvergesslichen Vortrag des wundervollen Clavierconcertes von Brahms durch Hrn d'Albert sagen? Eine warmfühligere, poesietrunkenere Ausführung, als das herrliche Werk an diesem Abend durch den jugendlichen Meister fand, ist gar nicht zu denken, es war eine Reproduction in idealster Potenz, wie sie nur ein so gottbegnadetes Genie wie dieser Künstler in glücklichster Stunde und unterstützt von einem vortrefflichen Instrument*) und ausgezeichneten Orchester zu geben vermag. Würdiger und befriedigender konnte diese neueste Tonkünstler-Versammlung nicht ausklingen, als mit diesem Brahms'schen Meisterwerk und dem diesem sich anschliessenden erhabenen und erhebenden Kaiser-Marsch von Richard Wagner, in dessen Chor das ganze Auditorium begeistert mit einstimmte. Die Hofcapelle und deren berufener Dirigent Hr. Prof. Schröder vollführten auch in diesem Schlussconcert wieder wahre Heldenthaten, und wenn das Publicum an diesem Abende dem Orchester einhellig einen Tusch für Hrn. Schröder abnöthigte, so war dies nur ein schwacher Ausdruck der Anerkennung und des Dankes, welchen man dem Hauptdirigenten des Festes schuldete. Noch kein Sondershäuser Hofcapellmeister hat glänzendere Proben seiner Befähigung zu diesem Posten abgelegt und der Hofcapelle zu glänzenderen Siegen verholfen, als Hr. Schröder, und zwar nicht allein auf dem Concertgebiet, sondern auch im Theater, das sich dank der Initiative und Willenskraft des Genannten vor Allem einer ganz vorzüglichen „Tristan"-Aufführung und wiederholter Darstellungen der „Walküre" rühmen darf. Hr. Prof. Schröder verlässt bekanntlich die bisherige Stätte seiner rühmlichen künstlerischen Thätigkeit, um Stellung als Capellmeister der Deutschen Oper in Rotterdam zu nehmen. Möge dieselbe nur die Durchgangsstation zu einem seinem grossen, seltenen Talente und Berufseifer entsprechenderen Dirigentenposten im eigenen Vaterlande bilden! Der Sondershäuser Hofcapelle wünschen wir, dass ihr neuer Capellmeister Hr. Schultze es verstehe, ihre Leistungsfähigkeit auf der jetzigen Höhe zu erhalten und, ihn in diesem Be-

*) Hr. d'Albert bediente sich hier wie schon in der vorhergegangenen Matinée eines herrlich klingenden Bechstein-Flügels.

streben unterstützend, ihm der vorzügliche Concertmeister des Instituts, Hr. Grünberg, zur Seite bleiben möge.

Am Nachmittag des Freitag fand im Lohsaal auf Veranlassung des Hrn. Prof. M. E. Sachs aus München eine Discussion über die von demselben vertheidigte Gleichberechtigung der Töne des temperirten Zwölftonsystems statt, an welcher sich ausser dem Genannten die HH. Dr. H. Riemann aus Hamburg, Dr. O. Neitzel, Dr. W. Langhans und Redacteur Otto Lessmann aus Charlottenburg, Martin Krause aus Leipzig u. A. m. betheiligten, mit dem Resultat eines Sieges der Gegenbemerkungen des Hrn. Dr. Riemann. — Ein für den folgenden Nachmittag angesetzter Vortrag des Frl. Löhner aus Nürnberg über die Reform des Musikunterrichtes hat, wahrscheinlich in Folge des Mangels von Interessenten, nicht stattgehabt. — An dem Umstand, dass die Generalversammlung des Vereins am Sonnabend nur von ganz wenigen, kaum einem Dutzend Mitgliedern besucht worden ist, mag die frühe Stunde, 8 Uhr, die Schuld getragen haben. Neu in den Gesammtvorstand sind die HH. Prof. Ad. Brodsky in Leipzig und Hofcapellmeister Prof. Schröder gewählt worden.

Den geselligen Zusammenkünften nach den Abendconcerten diente der Lohsaal im Park, der aber die Theilnehmer an denselben kaum zu fassen vermochte. Unter den heiter und zwanglos untereinander verkehrenden Besuchern des ersten Abends sah man auch die ehrwürdige Gestalt des greisen Meisters Liszt.

Voll schöner, zum Theil dauernder künstlerischer Eindrücke und warmen Dankes für die in Sondershausen genossene, durch ein rühriges Localcomité mit dem liebenswürdigen und äusserst musikalischen Oberbürgermeister Hrn. Rath Laue an der Spitze vermittelte Gastfreundschaft verliessen die Festtheilnehmer die anmuthige Residenzstadt.

Berichte.

Leipzig. Zu den gesuchtesten und beliebtesten Lehrerinnen des Gesanges in hiesiger Stadt zählt Frau Unger-Haupt. Sie hat nicht nur viele, sondern verhältnissmässig gute, talentvolle Schülerinnen, wie dies eine unlängst von ihr arrangirte Vorführung von mehreren derselben vor einem grösseren Auditorium zur Genüge bewies. Was die Vorträge dieser Kunstnovizen zunächst wohlthuend charakterisirte, war die Frische und Lebendigkeit, mit welcher zumeist sie ihre Aufgaben erfassten. Von schulmeisterlicher Pedanterie, wie sie bei solchen Gelegenheiten oft zu Tage tritt, war Nichts zu spüren. Aber auch bez. der rein gesanglichen Seite durfte sich das Meiste gern hören lassen, da alle Vorträge auf eine vernunftgemässe Lehrmethode zurückwiesen. Vor Allen seien da die Damen Frls. Bertha Busch aus Braunschweig, Hedwig Haupt aus Weimar und Anna Länkeleä aus Helsingfors genannt, wie auch Frl. Emely Meyerowitz aus Königsberg i. Pr. bereits recht hübsch entwickelte Anlagen verrieth. Von den beiden Ensembleleistungen gefiel uns namentlich der hübsch schattirte, klangfrische und intonationssichere Vortrag zweier F. Hiller'schen Terzette. Die Begleitungen am Clavier führten in anschmiegender Weise Frau Unger-Haupt selbst und Hr. Dr. F. Stade aus.

Jena. (Schluss.) Von den übrigen Solisten, welche in den Akademischen Concerten aufgetreten sind, waren der Tenorist Hr. Roothaan aus Münster und die Pianistin Frl. H. Löwe aus Leipzig gänzlich unzulänglich. Weimar sandte uns Frl. Müller-Hartung, von der wir gern etwas Besseres gehört hätten, als eine Arditi'sche Walzerarie, Frl. Immisch, welche in Liedern von Lassen („Dornröschen") und Stör („Ich habe von reinem Golde") und namentlich in der Delila-Arie von Saint-Saëns einen schönen Alt und warme Empfindung entfaltete, und Frl. Schärnack, deren Vortrag von Beethoven's „Ah, perfido" und fünf Nummern aus Schumann's „Frauenliebe und -Leben" zu den erquicklichsten Darbietungen der Saison zählte. Gern gehörte Gäste sind Frl. Helene Oberbeck aus Berlin (Scene aus H. Hofmann's „Armin", Lieder von Ernst Naumann, R. Wagner und Raff) und Hr. Arthur Friedheim, der nicht die verdiente Aufnahme fand. Die Chopin'sche Adur-Polonaise ausgenommen, die wir früher von ihm viel besser gehört haben, waren seine Gaben von erlesenster Art; das Adur-Clavierconcert und die 12. Ungarische Rhapsodie von Liszt hat er vollendet gespielt, an Abgeklärtheit und Reife kommt ihm keiner seiner Rivalen gleich. Frl. Senkrah hat dieselben Sachen gegeigt wie überall und durch ihre Grazie denselben Enthusiasmus entzündet wie überall. Hr. Julius Klengel aus Leipzig führte ausser kleinen Stücken von Bach und Popper ein eigenes Concert in Dmoll vor, welches die mässigen Anforderungen, die man an eine Composition für Violoncell zu stellen gewohnt ist, mehr als erfüllt. Es ist das Werk eines gebildeten Musikers, anständig in seinen Themen und deren Verwendung, und zwar nicht originell, aber gut instrumentirt. Das Spiel des Künstlers war unübertrefflich. Die seit einiger Zeit hier domicilirende Pianistin Frl. Anna Spiering, welche sich bei einer früheren Gelegenheit durch den reizenden Vortrag Händel'scher Stücke vortheilhaft eingeführt hatte, ist vorzugsweise für das Anmuthige und Zierliche beanlagt, bewies jedoch mit der Durchführung des Beethoven'schen Cmoll-Concertes und des Dmoll-Concertes für drei Claviere von S. Bach (mit den HH. E. Naumann und Bruno Schrader), dass ihre Kraft auch höheren Aufgaben gewachsen ist. Mit besonderem Vergnügen erinnern wir uns der zartsinnigen Reproduction der Bdur-Variationen von Schubert durch dieselbe Künstlerin in einer Wohlthätigkeitssoirée, in welcher sie ausserdem mit gutem Gelingen Rubinstein's Fdur-Impromptu, die sechste Nummer aus Liszt's „Soirées de Vienne", sowie Chopin's Fisdur-Nocturno und Asdur-Ballade und mit Hrn. Concertmeister Kömpel die Gdur-Clavier-Violinsonate von Beethoven zu Gehör brachte.

Im November vorigen Jahres waren fünfundzwanzig Jahre verstrichen, seit Hr. Professor Ernst Naumann die Leitung der Akademischen Concerte in Händen hat. Eine Anzahl von Verehrern überreichte dem verdienten Manne, der mit den verfügbaren Kräften leistet, was zu leisten möglich ist, am Jubiläumstage als Ausdruck des Dankes einen Elfenbeintaktstock, der am Abend bei Gluck's Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" — dieselbe hatte auch 1860 die Eröffnungsnummer gebildet — zur ersten Verwendung kam. Reicher Applaus und Lorbeerkränze gaben dem Dirigenten die Sympathien des Publicums kund. Noch durch eine weitere Nummer trug das Programm der festlichen Gelegenheit Rechnung: es brachte ein noch ungedrucktes Pastorale für Orchester von Ernst Naumann, ein anspruchsloses, aber ansprechendes kurzes Stück. Von sonstigen Orchestersachen nennen wir Ouverturen von Mendelssohn, Weber und Cherubini, Symphonien von Haydn (Ddur, No. 2), Mozart (Cdur mit Schlussfuge), Beethoven (No. 4 und 5) und Schumann (Bdur), die symphonische Dichtung „Vltava" von Smetana, die zierliche, aber zuweilen an die Operette streifende Balletsuite „Sylvia" von Delibes, das hübsche Gdur-Scherzo von Draeseke, das vom Publicum ziemlich kühl aufgenommen wurde, Lassen's prächtige „Nibelungen"-Musik, drei von Liszt instrumentirte Schubert'sche Märsche, endlich das Allegretto aus Volkmann's Serenade Op. 63 und die Norwegische Volksmelodie für Streichorchester von Svendsen.

Zum Schluss gedenke ich der Kammermusikabende, von denen wir einen der Kömpel'schen, zwei der Halir'schen Quartettgenossenschaft verdankten. Die Erstere brachte, seit langen Jahren zum ersten Mal, eine Novität, Smetana's „Aus meinem Leben", die uns bei dieser wohlgelungenen Vorführung mehr ansprach, als bei der ersten Begegnung. Die HH. Halir und Genossen, die uns in ihrem vorigen Cyklus mit der excellenten Wiedergabe von A. Klughardt's herrlichem Op. 42 erfreut hatten, spendeten dieses Mal Quartette von Haydn (Ddur), Dittersdorf (Esdur), Mozart (Fdur), Beethoven (Op. 18, No. 1, und Op. 71) und Schumann (Amoll) und fanden für ihre Meisterleistungen warme Anerkennung. Dr. R. F.

Concertumschau.

Belfast. Vier Concerte der Belfast Philharmonic Society (Beyschlag): „Elias" v. Mendelssohn, „Schön Ellen" v. Bruch, 3. Theil der „Faust"-Scenen v. Schumann etc. — Queens College Musical Society (Beyschlag): „Die schöne Melusine" von H. Hofmann, „Die Nixe" v. Rubinstein, Motette v. Haydn etc. — 3. Kammermusik der Belfast Philharmonic Society: Claviertrios v. Beethoven (Ddur) u. Schubert (Esdur), Adur-Clavier-Violoncellson. v. Beethoven, Gmoll-Violinson. v. Tartini. (Ausführende: HH. Beyschlag, Schiever u. Rudersdorf.)

Berlin. Am 11. Mai Orgelconc. des Hrn. Edm. Khym mit Compositionen v. Albert Becker (Praelud. u. Fuge in Dmoll), O. Wangemann (Phant. üb. „Ein feste Burg"), Liszt („Spo-

salicio", Fuge u. „Magnificat" a. der Symph. zu Dante's „Divina Commedia" u. „Consolation"), Rheinberger (Sonate Op. 98), G. Merkel (Phantasie Op. 133), A. Ritter (Adur-Sonate) und L. Rebbeling (Pedaletude) in Abwechs. m. Violinvorträgen des Hrn. Perschky (Largo v. Händel und Adagio religioso von J. Bott).

Bern. Orgelconc. des Hrn. C. Hess am 25. Mai m. Solovorträgen des Concertgebers (Dorische Toccata v. S. Bach, Praelud. u. Fuge in Hmoll eig. Comp.), des Frl. Leisinger (Ges.) u. des Hrn. Jahn (Viol.).

Breslau. 2. Musikabend des Flügel'schen Gesangvereins (Flügel): „Ankunft der Elisabeth auf Wartburg" u. „Landgraf Ludwig" aus „Die Legende von der heil. Elisabeth" v. Liszt, „Toggenburg" f. Soli u. Chor v. Rheinberger, Chorlieder v. Mendelssohn, Frauenchöre „Nachts", Frühlingslied, „Herbstabend" u. „Die Sperlinge" v. Grafen von Hochberg, Vocalduette „Ach, dass ewig hier die Liebe", „Geht es dir auch wie mir" u. „Schön ist das Fest des Lenzes" v. J. Kniese, Soli f. Ges. u. f. Clav.

Buffalo. 22. u. 23. Conc. der Buffalo Philharm. Society (HH. Dannreuther, Thiele, Schill u. Heydler) unt. Mitwirk. der Pianistin Frau Hopekirk: Streichquartette v. Beethoven (Op. 18, No. 6) u. G. W. Rauchenecker (Cmoll), Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven, Clav.-Violinson. Op. 77 v. Rheinberger etc. — 24. u. 25. Conc. derselben Gesellschaft (HH. Dannreuther, Boewig, Schenck und Reitz) unt. Mitwirkung des Hrn. Schill: Streichquintette v. Mendelssohn (Bdur) u. E. F. Richter, Andante u. Variat. u. Menuett f. dieselben Instrumente nach dem Divertim. v. Mozart, Streichquartette v. Haydn (Ddur) und Rheinberger (Cmoll).

Carlsbad. Symphonieconcerte der Curcap. (Labitzky) am 14. u. 28. Mai: Symphonien v. R. Fuchs (Cdur) u. Raff („Im Walde"), 2. Orch.-Seren. v. Jadassohn, Ouverturen v. Beethoven (No. 3 zu „Leonore") u. A. Klughardt (Concert-), Kaiser-Marsch u. „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, „Ave verum corpus" v. Mozart, Festmarsch v. J. F. Hummel, Praelud., Menuett u. Fuge f. Streichorch. v. H. Reinhold.

Chemnitz. 3. Gesellschaftsabend der Singakad. (Schneider): Phantasiestücke „Schilflieder" f. Clavier, Oboe u. Bratsche von A. Klughardt, gem. Chöre von Reissiger, Männerchöre von Wagner (Matrosenlied a. „Der fliegende Holländer") u. Bruch (Winzerchor a. „Loreley"), Vocalduette v. Lassen (Frühlingslied) u. A., Soli f. Ges. v. Franz („Im Herbst") u. H. Weiss („Das erste Lied") u. f. Clav.

Cöln. 4. Conc. der Musikal. Akad. (Mertke): Hymne „Sehet die Lilien" f. Sopransolo (Frl. Süsskind), oblig. Viol. (Hr. Japha), Chor u. Org. v. Ed. Mertke, Offert. f. Chor m. Orgel v. C. Reinecke, Chöre a cap. v. S. Bach u. v. ungen. Compon., Vocalduett „Ave Maria" v. Ed. de Hartog (Frl. Süsskind und Hr. Bogen), Solovorträge der beiden Genannten (u. A. „Sei still" v. Raff) u. der HH. Knappe a. Solingen (Orgel, Praelud. und Fuge in Bdur v. S. Bach) u. Japha (Sarabande v. F. Knappe etc.).

Constantinopel. 3. Vocalconc. des Deutschen Chorgesangver. (Dethier): „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner (f. zwei Claviere zu acht Händen), Tarantella f. zwei Claviere v. Raff (Frau Hoffmann und Hr. Dr. Budde), Chöre v. Schumann („Zigeunerleben" u. Ländler a. „Der Rose Pilgerfahrt") u. Bruch (No. 12 u. 13 a. „Das Lied von der Glocke"), Männerquartette v. Schubert u. Schumann, Gesangvorträge der Frau Budde („Das Königskind" v. Budde und „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein).

Creuznach. Extraconc. der Concertgesellschaft (Enzian) am 10. Mai: Hmoll-Symph. v. Schubert, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, Terzett „Tremate empj" v. Beethoven (Frl. Schauseil a. Düsseldorf u. HH. Bogen a. Cöln u. Halm a. Giessen), Solovorträge der Frls. Schauseil („Bitte" v. W. Schauseil, Wiegenlied v. J. Brahms etc.), Wenzel a. Trier (Ges., „Die Nachtigall" v. Alabieff etc.) u. Schwartz a. Cöln (Viol., Romanze v. G. Hollaender etc.) u. des Hrn. Bogen („Liebesglück" v. Sucher, „Sehnsucht" v. Rubinstein u. „Meine Liebe ist grün" v. Brahms). — 1. Symph.-Conc. der Curcap. (Parlow): 3. Symph. v. Beethoven, Ouvert. „Ein feste Burg" v. Raff, „Kol Nidrei" f. Violonc. (Hr. Kapp) m. Orch. u. Harfe v. Bruch.

Dordrecht. 4. Soirée f. Kammermusik der HH. Vink und Kes unt. Mitwirk. der HH. Bosmans, Geul, Dudok u. Hofmeester: Clavierquint. v. Schumann, Streichquint. Op. 163 v. Schubert, Streichquart. Op. 18, No. 2, v. Beethoven.

Dorpat. Musikal. Gesellschaft (Dr. Harthan) am 20. u. 27. April: Symphonien v. Gade (Bdur), Ph. Em. Bach (Ddur) und Brahms (Fdur), Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, Ouverturen v. Bargiel („Prometheus") u. Mozart („Don Juan"), Gmoll-Clavierconc. v. Mendelssohn.

Dresden. 4. Productionsabend des Tonkünstlerver.: Bdur-Quint. f. Clav., Fl., Clar., Horn u. Fag. v. H. Lang (HH. Buchmayer, Schwarz, Demnitz, Hübler u. Stein), Gmoll-Clavierquart. v. Brahms (HH. Roth, Feigerl, Wilhelm u. Hüllweck), Bdur-Trio f. Clav., Clar. u. Violonc. v. Beethoven (HH. Schubert, Demnitz und Bürchl), Gesangvorträge der Frau L. Fischer aus Zittau („Röslein, warum blühst du auf" v. H. Sommer, „Irma's Lied" v. Em. Naumann, „Die helle Sonne leuchtet" v. C. H. Döring etc.). — Am 23. Mai Aufführung v. Bach's Matthäus-Passion unt. Leit. des Hrn. Prof. Wermann u. solist. Mitwirk. der HH. v. Witt a. Schwerin, Schelper a. Leipzig und Jost v. hier.

Erfurt. Geistl. Conc. des Soller'schen Musikver. (Büchner) am 19. Mai: „Ave verum corpus" f. gem. Chor m. Org. v. Mozart, Busslied f. Basssolo, gem. Chor u. Org. v. Meyerbeer (Solo: Hr. Schelper a. Leipzig), Geistliches Abendlied für Sopransolo, gem. Chor u. Org. v. C. B. Bischoff (Solo: Frl. Saarmann), „Herr, wir traun auf deine Güte" f. Altsolo, gem. Chor u. Org. v. Mendelssohn (Solo: Frl. Lehmann), gem. Chöre v. M. Hauptmann, Männerchor „Alles, was dein Gott dir gibt" v. E. Büchner, Solovorträge der HH. Schelper, Zinck (Org.) u. L. Grützmacher a. Weimar (Violonc., Adagio v. Reinecke etc.).

Essen a. d. R. 5. Conc. des Essener Musikver. (Witte): Chorgesänge v. Brahms („Vineta", „Darthula's Grabgesang" und „All meine Herzgedanken"), H. v. Herzogenberg („Ach herzigs Herz", „Der Mai will sich mit Gunsten beweisen", „Es geht ein dunkle Wolke rein" u. „Lieblich hat sich gesellet") u. Reinecke (Abendlied, „Frühlingserwartungen" u. Volkslied), sowie zwei v. Reinecke bearbeit. französ. Volkslieder, Solovorträge des Frl. Spies a. Wiesbaden (Ges., „Feldeinsamkeit", Serbisches Mädchenlied u. „Trennung" v. Brahms, „Das Mädchen und der Schmetterling" v. d'Albert, „Neue Liebe" v. Rubinstein etc.) u. des Hrn. Sauer a. Hamburg (Clav., „Norwegischer Brautzug" v. Grieg, Menuett v. Moszkowski, Etude v. Rubinstein etc.).

Frankfurt a. M. Musikal. Aufführ. des Bach-Ver. (Gelhaar) unt. Mitwirk. der Frls. Deinet (Ges.) u. Lehmann (Clav.) u. der HH. Mack u. Schneider (Viol.) am 21. Mai: Motette „Ich lasse dich nicht" u. Chor „Schleicht, spielende Wellen" v. S. Bach, gem. Chöre v. Mendelssohn, J. Brahms („Abschied"), H. Gelhaar („Gebrochenes Herz" u. „Im Maien") u. Schumann, „Laudate pueri" f. Frauenchor v. Mendelssohn, Duett a. „Faust" v. Spohr, Largo f. zwei Violinen" v. S. Bach, Soli f. Ges. v. Reinecke („Frühlingsblume"), Ad. Jensen („Alt Heidelberg"), B. Scholz („Frühling, Liebster") u. J. Brahms („Von ewiger Liebe") u. f. Clav.

St. Gallen. 1.—6. Abonn.-Conc. des Concertver. (Meyer): Symphonien v. Mozart (Esdur), Beethoven (Ddur), Schubert (Cdur) u. Schumann (Dmoll), Ouverturen v. Hornemann („Aladdin"), Beethoven, Goetz (Frühlings-), Nicolai u. Mozart, Andante con moto a. dem Trio Op. 100 v. Schubert, orchestr. v. A. Ochs, Ungar. Marsch f. Orch. v. Schubert-Liszt, Türk. Marsch f. Orch. v. Mozart-Herbeck, zwei Nummern a. „Sylvia" v. Delibes, Larghetto a. dem Clarinettenquint. v. Mozart, Solovorträge der Frls. Schmidtlein a. Berlin (Ges., Gertrud's Lied v. F. v. Holstein, „Meine Liebe ist grün" v. Brahms etc.), Herzog a. München (Ges.) u. Senkrah (Viol., Conc. v. Wieniawski, „Elegie" v. Liszt u. Capriccio v. Bohm) und der HH. Oberländer a. Carlsruhe (Ges., Fragmente a. „Oberon" v. Weber u. „Lohengrin" u. „Walküre" v. Wagner), Blumer a. Colmar (Clav., Gmoll-Conc. v. Saint-Saëns, Edur-Polon. v. Liszt etc.), Meyer (Clav.), Dr. H. v. Bülow (Clav., Compositionen v. Beethoven u. Raff [3. Suite etc.]) u. de Sarasate (Viol., 2. Conc. v. Bruch u. Ballade u. Bolero eig. Comp.).

Gera. Conc. des Gesangver. „Euterpe" am 30. April: „Rosamunde"-Ouvert. v. Schubert, „Dornröschen" f. Soli, Chor u. Orch. v. A. Tottmann, Soli f. Ges. von Ad. Jensen („O lass dich halten"), Voyé („Schneeglöckchen") u. Tschirch („Das Hüttchen am Rhein") u. f. Clav. v. Weber u. Liszt (11. Ungar. Rhaps.).

Gössnitz. Gr. Conc. des Bürgergesangver., des Damenchors u. der Cap. des 96. Inf.-Reg. a. Altenburg unt. Leit. des Hrn. Eismann u. Mitwirk. des Frl. Eberhardt a. Altenburg (Ges.) u. des Hrn. Reichel a. Meerane (Ges.) am 9. Mai: Ouverturen v.

Lachner („Die vier Menschenalter") u. Cherubini („Lodoiska"), Türkischer Marsch v. H. Eismann, „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, Schlussgesang a. „Die Ehrenpforten" v. Beethoven, „Zigeunerleben" f. Chor u. Orch. v. Schumann, Mailied f. gem. Chor v. Mendelssohn, Frauenchöre m. Orch. v. Mendelssohn („Ave Maria" u. „Loreley") u. Nicolai (Elfenchor a. „Die lustigen Weiber von Windsor"), Gesangsoli v. Sobirey („Der todte Soldat"), H. Eismann („Wach auf, mein Lieb"), W. Taubert („Dem Herzallerliebsten") u. R. Becker („Frühlingszeit"). (Das Concert hat allseitigen Beifall gefunden.)

Hamburg. Tonkünstlerver. am 1. Mai: Cmoll-Clavierquart. v. Arn. Krug, Amoll-Streichquart. v. M. Fiedler, Lieder von Em. Krause („Schliesse mir die Augen beide", „Eichkätzchen", Geistl. Abendlied, „Wenn die Welle", „Komm, was da kommen mag", „Du hörst, wie durch die Tannen" u. „Die Liebe kommt wie Diebe") u. F. G. Schwencke („Wandern", „Der Fichtenbaum" u. „Fern und nah"). (Ausführende: Frau Winkelmann, Frl. Jowien u. Hr. Dannenberg [Ges.], Frl. Bües [Clav.] u. HH. Schloming, Derlien, Löwenberg u. Gowa [Streicher].)

Kissingen. Kirchenconc. am 29. Mai: Phant. f. Orgel zu vier Händen v. Ad. Hesse (HH. Horn u. Kistler), Conc. f. Org. (Hr. Hohmann), Streichorch. u. drei Hörner v. Rheinberger, Solovorträge der Frau Laudien (Ges., Arie v. Mendelssohn und Psalm 57 v. R. Schaab) u. des Hrn. Hohmann (Phant. u. Fuge in Gmoll v. S. Bach).

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 20. Mai. Esdur-Trio f. Clav., Clar. u. Viola v. Mozart = Frl. Boll a. New-York u. HH. Gruppe a. Drenow u. Mittell a. Mannheim, Lieder „Sei still" v. Raff u. „Frühlingsglaube" v. Schubert = Frl. Kutschera a. Leipzig, 1. Violinconc. v. Bruch = Hr. Hellriegel a. Grosscorbetha, Amoll-Violoncellconc. v. Goltermann = Hr. Leichsenring a. Klingenthal, Cmoll-Clavierson. v. F. v. Holstein = Hr. Fické a. Brooklyn. 21. Mai. Streichquint. Op. 104 v. Beethoven = HH. Vaisz a. Agram, Rother a. Striegau, Rödelberger a. Würzburg, Rothwell a. Rochdalle u. Rehberg a. Morges, Elsa's Traum a. „Lohengrin" v. Wagner = Frl. Schönewerk a. Leipsig, Clav.-Flötenson. v. Rietz = HH. Fické u. Aeschlimann a. Burgdorf (Schweiz), Clav.-Violinsonate Op. 30, No. 3, v. Beethoven = Frls. Heath a. Surrey u. Clench a. St. Mary, Fagottconc. v. Weber = Hr. Gütter a. Markneukirchen, Variat. u. Fuge f. Clav. Op. 35 von Beethoven = Hr. Bauer a. Reichenbach i. V. 28. Mai. Cdur-Streichquintett v. Mozart = HH. Schäfer a. Wiesbaden, Höpfner a. Halle, Seidel a. Leipzig, Skala a. Pilsen und Kretschmar a. Dessau, Dmoll-Clavierconc. v. Mozart = Hr. Halstead a. Blackborn, Lieder f. Posaune v. G. Schmidt und Abt = Hr. Franz a. Lobenstein, Gmoll-Clavierconc. v. Mendelssohn = Hr. Field aus Toronto, Gmoll-Clavierconc. v. Moscheles = Frl. Zehender a. Bukarest. —10. Geistl. Musikaufführ. des „Chorgesangver. Ossian" (M. Vogel) in der St. Matthäikirche: „Preis dir, Gottheit" v. Mozart, Choral „Komm, Gott Schöpfer" v. S. Bach, Chor a. „Paulus" v. Mendelssohn, Solovorträge der HH. Trautermann (Gesang, „Der Berg des Gebets" v. Lassen etc.), Thiele (Org., Fuge v. Rheinberger etc.) u. Raab (Viol., Adagio v. Kotek etc.).

Libau in Curland. 6. Philharm. Abend (Röttgers): Ouverturen v. Mozart u. Wagner („Rienzi"), „Bagatellen" für zwei Violinen, Violonc. u. Harmon. v. Dvořák, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, Chorlieder v. Mendelssohn.

Marienwerder. Wohlthätigkeitsconc. im Dom am 30. Mai: Ostercantate v. M. Bach, Fragmente a. Mozart's Requiem und Händel's „Elias", „Gott ist die Liebe" f. gem. Chor v. D. H. Engel, Orgelsoli.

Middelburg. Am 11. Mai Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias" durch den Gesangver. „Tot Oefening en Uitspanning" (Cleuver) unt. solist. Mitwirk. einer ungen. Sopranistin, des Frl. Vermehren a. Düsseldorf u. der HH. Ritter a. Biebrich und Haase a. Rotterdam.

Mühlhausen i. Th. Gr. Conc. der Liedertafel (Goettke) f. das Abt-Denkmal am 12. Mai: „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Festmarsch v. C. Goettke, Brautgesang f. Orch. v. Jensen-Goettke, zwei Stücke a. „Sylvia" v. L. Delibes, „Frühlings Brautfahrt" f. Chor, Soloquart. u. Orch. v. Schulz, „Reiner durchs Feuer" f. Altsolo, Chor u. Orchester v. C. Grammann, „Siegesgesang der Deutschen nach der Hermannsschlacht" für Chor u. Orch. v. F. Abt, Gesangvorträge des Frl. Lehmann a. Erfurt („Du bist die Ruh" u. „Das erste Lied" v. Weidenhagen u. „Die Uhr" v. Löwe).

Mülhausen i. E. Orgelconc. des Hrn. Münch am 17. Mai m. Compositionen v. S. Bach (Choralvorspiel u. Fdur-Toccata), Saint-Saëns („Bénédiction nuptiale") u. Guilmant (Marche funèbre u. Chant séraph.) in Abwechs. mit Vorträgen des Damenchors der „Concordia" („Stabat Mater" f. Frauenchor u. Soli v. F. Kiel) u. des Violoncellisten Hrn. Kahnt a. Basel (Adagio v. Bargiel etc.).

München. Wohlthätigkeits-Matinée des Lehrergesangver. (Sturm) am 16. Mai: Chöre f. gem. Stimmen v. J. Maier („Dort oben in jenem Thale"), F. Mair („Suomi's Sang"), V. Lachner („Am Chiemsee") u. Mendelssohn, f. Männerstimmen v. Schubert, Hasler-Renner, Brahms-Zander (Wiegenlied), Wagner (Pilgerchor a. „Tannhäuser"), Möhring („Waldandacht", m. Sopransolo), Reinthaler-Schauseil („Glockenthürmers Töchterlein", m. Sopransolo), Jüngst („Spinn, spinn") und Zenger (Heerbannlied) u. f. Frauenstimmen v. W. Bargiel („Im Frühling"), Vocalduett v. Méhul (Frau Gebles-Hieber u. Hr. Schmid), Baritonlieder v. Schubert (Hr. Kirschner). (Nach uns vorliegenden Berichten hat das Concert einen günstigen Verlauf gehabt.)

Offenburg. Am 26. April Aufführung v. Händel's „Judas Maccabäus" durch den Caecilien-Ver. (Pfeiffer) unt. solist. Mitwirkung des Frl. Toussaint a. Strassburg i. E., der Frau Rüdt-Collenberg u. der HH. Guggenbühler a. Carlsruhe und Mevi a. Freiburg. (Unter den Solisten findet Hr. Mevi die besondere Anerkennung eines dortigen Referenten.)

Pössneck. Conc. des Gesangver. (Löffler) am 16. Mai: „Der Frühling ist ein starker Held" f. Chor u. Quart. m. Clavier v. H. Esser, „Nachthelle" f. Tenorsolo u. Männerchor m. Clav. v. Schubert, „Germanischer Siegesgesang" f. Männerchor m. Blasinstrumenten v. C. J. Brambach, Chorlieder v. C. v. Perfall („Noch ist die blühende, goldene Zeit") u. Marschner, Quartett „Es war ein Schäfer" v. J. H. Löffler, neapolitan. Volkslied „Frühling", f. Quart. arr. v. J. H. Löffler, Duettino v. Blangini, Gesangsoli v. Alb. Becker („Wohl waren es Tage der Sonne" u. „Steige auf, goldne Sonne"), Brahms („Wie bist du, meine Königin"), A. Förster („In der Fremde") u. Wagner (Wolfram's Cavatine a. „Tannhäuser").

Stolp. Am 17. Mai Aufführ. v. Löwe's „Huss" durch den Pali'schen Gesangver. unt. solist. Mitwirk. der Frau Kochann, des Frl. v. Gerdtell u. der HH. Reuthner u. Röckner a. Danzig.

Stuttgart. Familienabend des Tonkünstlerver. am 17. Mai: Fmoll-Claviertrio v. W. Speidel (Frau Grössler-Heim u. HH. Singer u. Cabisius), Solovorträge des Frl. Koch (Ges., Arie von Händel u. „Liebeserwachen", „Gute Nacht" u. „Mädchens Erwachen" v. J. Huber), der Frau Grössler-Heim (Romanze von Singer-Brüll u. Concertetude v. Th. Pfeiffer) u. der HH. Singer (zwei Melodien v. J. Huber) u. Seitz (Violonc., Andante u. Allegro v. C. Schwab).

Temesvár. Concerte der „Temesvári Dalkör" (Kárrász) am 15. Mai u. 2. Juni: „Zigeunerleben" v. Schumann, „Christoforus" f. Soli, Chor u. Orch. v. Rheinberger.

Trier. 4. Conc. des Musikver. (v. Schiller) m. Bruch's „Lied von der Glocke" unt. Mitwirk. der Frls. Sicca u. Beck a. Frankfurt a. M. u. der HH. de Rège und Schulz-Dornburg aus Würzburg, sowie der Liedertafel. (Die Aufführung ist nach zwei uns vorliegenden Berichten nach Seite des vocalen Theils eine recht gelungene, sowie die Leitung des Hrn. v. Schiller preisende gewesen.)

Weimar. 9. Abonn.-Conc. der grossherzogl. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): Esdur-Symph. v. Haydn, Solovorträge der Frls. Berg (Ges.) u. Hörschelmann (Clav., Bdur-Concert v. Beethoven). — 4. Conc. des Chorgesangver. (Prof. Müller-Hartung): „Frühling" u. „Sommer" a. den „Jahreszeiten" v. Haydn (Solisten: Frl. Müller-Hartung u. HH. W. Müller-Hartung und R. v. Milde). — 10. Abonn.-Conc. der grossherzogl. Musikschule (Prof. Müller-Hartung) m. der scen. Aufführ. von Offenbach's „Die Verlobung bei der Laterne" (Frls. Dahl, Hartwig u. Berg u. Hr. Faber).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frau Sembrich hat ihr sensationelles Gastspiel im Kroll-Theater als Rosine in Rossini's „Barbier", natürlich unter stürmischen Ovationen, geschlossen. Sie wird zum Herbst zu einem kurzen Gastspiel an der Hofoper nach Berlin zurückkehren. — **London.** Die Operngesellschaft des k. Theaters in Stockholm wird in Her Majesty's Theater gastiren und daselbst ausser der Oper „Die Piraten" von Hallström Werke von Gou-

nod, Massé, Adam, Bizet und Wagner aufführen. — **Neapel.** In einem Concert des Tenoristen Miscione trat zum ersten Male die Signorina Giuseppina Negrini als Sängerin vor die Oeffentlichkeit und erwarb einen vollständigen Erfolg, der zu ausserordentlichen Hoffnungen für die Zukunft berechtigt. — **Paris.** Frl. Elly Warnots aus Brüssel ist an die Komische Oper engagirt worden. Hr. Degenne verlässt dieses Theater, der zu Ende gehende Contract des Hrn. Talazac wird wohl schon wieder erneuert sein. — **Stockholm.** Hier ist ein neuer Tenorist entdeckt worden, ein Soldat Namens Bradbost. Von mehreren Lehrern gratis unterrichtet, welche seine schöne Stimme kennen gelernt hatten, trat er in „Tell" vor das Publicum des k. Theaters und rechtfertigte die auf ihn gesetzten Hoffnungen. — **Wien.** Hr. Albert Niemann gab als letzte Gastpartie seine berühmte Darstellung des Tannhäuser. Dieselbe fiel mit dem Schluss der Opernsaison zusammen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 19. Juni. „Panis angelicus" und „Jesu, tibi sit gloria" v. Palestrina. „Komm, heiliger Geist" v. A. Mühling. 20. Juni. „Wie lieblich sind deine Wohnungen" v. J. Brahms.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 13. Juni. „Frühlingsbotschaft" v. Gade. 14. Juni. Tenorarie u. Schlusschor a. „Paulus" von Mendelssohn. 20. Juni. Psalm 133 v. Fr. Kiel. St. Johanniskirche: 13. Juni. „Komm, Geist des Vaters" v. E. Kretschmer. 14. Juni. „Walte, Geist des Herrn" v. M. Hauptmann. 20. Juni „Kommt, lasst uns anbeten" v. M. Hauptmann. St. Paulikirche: 13. Juni. „Komm, heilger Geist" v. M. Hauptmann. 14. Juni. „Schaffe in mir, Gott" v. Engel. 20. Juni. Psalm 66 v. Thoma. Schlosskirche: 13. Juni. „Komm, heilger Geist" von Mühling. 14. Juni. „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz" v. Rolle. 20. Juni. „Heilig" v. Schuster.

Torgau. Stadtkirche: 13. Juni. „So sind wir nun Botschafter" u. „Wie lieblich sind die Boten" von Mendelssohn. „Der Herr ist König" v. Engel. 14. Juni. „Lobet den Herrn, alle Heiden" v. Fr. Brandis.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 24. Besprech. (Alfr. Richter). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 25. König Ludwig II. von Bayern. †. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Caecilia No. 13. Bibliographische Uebersicht der jüngsten Werke über Tonkunst. — Die französische und die deutsche Oper. — Nach der Natur. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 12. Noch Einiges über die Musiklehrer-Prüfungen in Oesterreich. — Besprechungen (R. Westphal, P. Schumacher). — Nachrichten und Notizen.

Deutsche Liederhalle No. 38. Dürfen Männer-Gesangvereine Stimmbildungs-Uebungen sich ersparen? — Gedichte v. F. Oser. — Berichte.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 24. Jedem das Seine. Von A. Ludewig. — Polemisches. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 25. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Musikalisches Allerlei.

Die Sängerhalle No. 23. Das allgemeine oder metronomische Tempo. — Gedichte zur Fahnenweihe. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — In einem stillen Grunde. Novelle v. J. J. Wisbeck. — Besprechungen (Edm. Kretschmer, Fel. v. Woyrsch).

— — No. 24. Gewissenhafte Vorbereitung. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (A. Dregert, J. Feyhl, Ed. Hermes).

Die Tonkunst No. 23. Eine neue Claviatur v. P. v. Jankó. Von H. J. Vincent. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 24. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 35. König Ludwig II. †. — Weber's Grundsätze betr. der Modificirung des Tempos. Von J. van Santen Kolff. — Zwei Briefe von Rich. Wagner. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 28. Les organistes romantiques. Von P. Lacome. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Progrès artistique No. 423. A. M. René Goblet, Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. Von G. Martin. — La Censure. Von M. Sonal. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Musikalische Rundschau No. 27. Vergilbte Weisheit. I. D. G. Türk's Clavierschule. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 23. Ueber norwegische Musik. Von E. Baeker. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 24. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Musiker-Zeitung No. 24. Ein Veteran der Pauke. — Ein Blatt Musikgeschichte. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 25. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 24. Besprech. (C. A. Fischer). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

— — No. 25. Besprechung (R. Schumann's Jugendbriefe). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 10. Zur Becherfrage. — J. Frei. Ein Sängerveteran. †. — Besprechungen (F. Draeseke). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele zu Bayreuth theilt mit, dass das unglückliche Ereigniss, das ihn und Bayern durch den Tod des erhabenen Protectors der Bühnenfestspiele betroffen hat, eine Sistirung resp. Verlegung der diesjährigen Aufführungen von „Tristan und Isolde" und „Parsifal" nicht nach sich ziehe, sondern dass diese Aufführungen programmgemäss stattfinden werden.

* Das 63. Niederrheinische Musikfest zu Cöln unter Prof. Dr. F. Wüllner's Direction und das 8. Schlesische Musikfest in Görlitz unter Hrn. Deppe's Leitung haben programmmässig stattgehabt, dagegen ist das 1. Schwäbische Musikfest zu Augsburg infolge des Ablebens König Ludwig II. nicht über den ersten Tag hinausgediehen. Einen glänzenden Verlauf hat, wie dies des Näheren u. A. auch ein ausführlicher Bericht in der n. No. d. Blts. bestätigen wird, das Cölner Musikfest genommen.

* Das Musikfest der „Maatschappij tot bevordering der Toonkunst", welches am 5. und 6. Juni unter der ausgezeichneten Direction des Hrn. W. Kes in Dordrecht stattfand, ist, wie wir lesen, von ganz besonderem Erfolg und Gelingen gekrönt gewesen. Namentlich die Hauptwerke, Albert Becker's grossartige Bmoll-Messe und Beethoven's 9. Symphonie, haben die grösste, anhaltendste Begeisterung erregt, wie auch „Isolde's Liebestod" aus „Tristan und Isolde" von Wagner grosse Wirkung gemacht und ein neues Violoncellconcert von W. Kes ausnehmend gefallen hat. Der Componist der Bmoll-Messe war persönlich zugegen und Gegenstand herzlichster Ovationen.

* Die Musikverlagshandlung von C. F. Kahnt in Leipzig ist durch Kauf in den Besitz des Componisten und Musikschriftstellers Hrn. Oskar Schwalm daselbst übergegangen, den die Musikverleger als einen angenehmen und intelligenten Collegen begrüssen dürfen.

* In Nizza wird ein neues Theater gebaut, welches für die französische dramatische Kunst und die französische Oper bestimmt ist.

* Die ersten beiden vollständigen „Nibelungen"-Aufführungen im k. Hoftheater zu Dresden sind für die Tage 16., 17., 19. und 21. August und 30., 31. Aug., 2. und 4. Sept. angesetzt. Die Idee eines vollständigen Cyklus der Wagner'schen Tondramen hat man demnach wieder fallen gelassen.

* Im Londoner Drury Lane-Theater fand Mackenzie's neue Oper „Der Troubadour", durch die englische Operngesellschaft des Hrn. Carl Rosa vor einem zahlreichen und eleganten Publicum dargestellt, eine vortreffliche Ausführung und lebhaften Erfolg. Die Darsteller wurden wiederholt hervorgerufen.

* Die Oper „Flora mirabilis" von Samara hat solchen Erfolg in Mailand gefunden, dass sie in nächster Saison in der

Scala daselbst, ausserdem aber in der Carnevalssaison des San Carlo-Theaters in Neapel, im Communaltheater in Triest und im Municipaltheater in Nizza aufgeführt werden wird. — Ebenfalls in Mailand wurde die neue Oper „La Cieca" von Cavazza bei ihrer ersten Aufführung gut aufgenommen, der Componist wurde etwa 20 Male gerufen, drei Nummern mussten wiederholt werden. Die Journale aber nannten das Werk schwach. Die zweite und letzte Aufführung konnte nicht stattfinden, weil das Orchester, das der Componist aus eigenen Mitteln bezahlte, sich zu spielen weigerte.

* Hr. Paul de Jankó, der Erfinder der wiederholt erwähnten ingeniösen Claviatur, eröffnet Anfang September in Wien einen unentgeltlichen, auf 6—8 Wochen berechneten Lehrcursus des Clavierspiels auf dieser Claviatur. — Bestellungen auf Claviaturen nach v. Jankó's System, sowie auf Flügel mit denselben führt Kurka's Pianofortefabrik in Wien aus.

* Der vortreffliche Baritonist Hr. Hildach verlässt zum Herbst die bisher innegehabte Lehrerstellung am Dresdener k. Conservatorium für Musik, um freier für den Concertgesang zu werden. Sein Amtsnachfolger wird Hr. P. Jensen werden.

* Die an Hrn. Hofopernsänger Riese in Dresden vorgenommene schwierige Augenoperation ist vorzüglich geglückt und ermöglicht es dem Künstler, seine künstlerische Thätigkeit demnächst in ihrem vollen Umfange wieder aufzunehmen.

* Anlässlich des bei der jüngsten Anwesenheit des Kaisers von Russland stattgehabten grossen Studentenconcertes in Moskau wurde der Leiter desselben, Hr. Director Max Erdmannsdörfer — zugleich Professor der Künste an der dortigen kais. Universität — vom Zaren durch Verleihung des Stanislaus-Ordens 2. Classe (um den Hals zu tragen) ausgezeichnet.

* Hr. Dr. Hermann Helmholtz, der berühmte, namentlich auch um musikalische Fragen verdiente Physiker, ist vom deutschen Kaiser zum Vicekanzler des Ordens pour le merité ernannt worden.

Todtenliste. Ernest David, musikalischer Schriftsteller, der sich durch Biographien Bach's, Händel's, sowie durch seine Mitarbeiterschaft an der „Histoire de la notation musicale" von Mathis Lussy bekannt gemacht, und von dem noch Mendelssohn's und Schumann's Biographien zu erwarten sind, †, 8. Juni, 61 Jahre alt, in Paris. — Filippo Scotti, Harfenprofessor am Conservatorium zu Neapel, †, 85 Jahre alt, in gen. Stadt. — Frl. Marie Boulanger, beliebte Pariser Geigenvirtuosin, † in Paris.

Briefkasten.

W. H. in *B.* Was Hr. Rud. Beer ausser seiner Thätigkeit für die „Grenzboten" sonst noch treibt, wissen wir nicht. Dass er der rechte Mitarbeiter für das gen. Blatt ist, geht aber hinlänglich aus der bez. Epistel hervor, in welcher er ja u. A. auch von einer „sträflichen Vergötterung" Wagner's und dem „unglückseligen Componisten" Liszt, für den die Lärmtrompete des Liszt-Vereins nöthig sei, spricht.

C. K. in *K.* Ihre gef. Zuschrift lässt uns schmerzlich einen in letzter No. begangenen Irrthum erkennen: Wir nahmen nämlich an, dass unter dem „Augsburger Domcapellmeister" kein Anderer verstanden werden könne, als Hr. Schletterer, dem in Wirklichkeit die von uns citirte Aeusserung über Rich. Wagner nachgesagt wird. Dass wir, wenn auch ganz unabsichtlich, Hrn. K. in einen falschen Verdacht gebracht haben, thut uns herzlich leid.

Rich. M. in *H.* Die von uns fixirte Meinung über Ihr Quartett gelegentlich seiner Vorführung in S. war eine so allgemeine, dass nur verletzte Componisteneitelkeit sich gegen dieselbe auflehnen und uns der Parteilichkeit zeihen kann. Ihre Abbestellung des Abonnements hat durchaus keine Wirkung auf uns gemacht.

Anzeigen.

Bayreuther Bühnen-Festspiele 1886.

Im Selbstverlag des Herausgebers erscheint soeben:

Richard Wagner-Jahrbuch

von

Joseph Kürschner.

Inhalt.

Vorwort. — Dr. Heinrich Bulthaupt: Zu Wagner's Gedächtniss. — Prof. Dr. Max Koch: Ziele und Zwecke.

Biographisches. — K. Fr. Glasenapp: Annalen zur Familiengeschichte R. Wagner's. (Mit Orientirungsplan der Stadt Leipzig und einer Abbildung des Geburtshauses Wagner's.)

Erinnerungen und Begegnungen. — A. Löhn-Siegel: R. Wagner auf der Nicolaischule zu Leipzig. Dr. Joh. Nordmann: Eine Begegnung mit R. Wagner in Dresden (1847). R. Pohl: Liszt's Besuch in Triebschen (1867). Aug. Lesimple: Persönliches über R. Wagner (1873 77). Mart. Plüddemann: Eine Geburtstagsfeier bei R. Wagner in Neapel (1880).

Stellung zu Kunst und Leben. — Dr. Fritz Koegel: Aesthetische Hinweise auf d. Musikdrama bei Batteux, Sulzer, Wieland, Schelling, Solger, Schleiermacher. A. Ettlinger: Die romantische Schule und R. Wagner. Frh. E. v. Wolzogen: Der Naturalismus in der modernen Litteratur und R. Wagner. Dr. Frh. Heinr. v. Stein: Die Darstellung der Natur in den Werken R. Wagner's.

Das Werk von Bayreuth. — Carl Heckel: Die Bühnenfestspiele in Bayreuth. Ein Beitrag zu ihrer Entwickelungsgeschichte (1876). Dr. Franz Muncker: Eine unveröffentlichte Rede R. Wagner's (1877).

Einzelne Werke. — Dr. R. Woerner: Eine deutsche Komödie („Die Meistersinger“). Dr. H. Welti: Wagner und Lortzing („Die Meistersinger“). Moritz Wirth: Die König Marke-Frage („Tristan“). Prof. Joseph Kürschner: R. Wagner's Pariser Berichterstattung (1841). Ders. Ergänzungen und Varianten zu Wagner's „Autobiographie“.

Das Ausland. — Dr. L. Schemann: R. Wagner und das Ausland. Dr. Paul Marsop: Die Aussichten der Wagner'schen Kunst in Frankreich.

Chronik und Miscellen. — Das Vereinswesen. Frh. Paul v. Wolzogen: Der Allg. R. Wagner-Verein. Die Localvereine und Ortsvertreter des Allg. R. Wagner-Vereins. — Bibliographie 1828—1836 mit Nachbildungen von Titeln, Abdruck des ersten Zeitungsartikels von Wagner (1834) etc.: 1885: Ausgaben von Werken Wagner's. Theatral. Aufführungen: Tabell. Uebersicht der seit d. J. 1842 (1. Aufführ. des „Rienzi“) bis 1885 aufgeführten Werke d. Opernbühn. (I. 1842—1845 u. 1855). Concertaufführ. i. J. 1885. Selbständ. Schriften über Wagner u. s. Kunstrichtung, Zeitungsaufsätze. Portraits, Curiosa etc. Briefe Wagner's i. d. J. 1836—40, Notizen versch. Art. Register. [393.]

Mit einem Lichtdruck nach einem von Ernst Kietz gezeichneten Portrait Wagner's.

Prachtausgabe auf Büttenpapier, ganz in Kalbleder gebunden mit Goldpressung. Nur 100 numerirte Exemplare. **Preis 20 Mark.**

Ausgabe auf einfachem Papier, gross Octav, ganz in Leinwand geb., elegante Ausstattung, Kunstbeilage. **Pr. 10 Mark.**

Stuttgart. **Selbstverlag des Herausgebers.**

Im Verlage von ***Julius Hainauer***, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erscheint soeben: [394.]

Kinderspiele.

8 leichte Stücke für das Pianoforte

von

Philipp Scharwenka.

Opus 64.

No. 1.	**Mit dem Reifen**	ℳ 0,75.
No. 2.	**Auf der Schaukel**	ℳ 1,—.
No. 3.	**Soldatenspielen**	ℳ 0,75.
No. 4.	**Ringelreigen**	ℳ 0,75.
No. 5.	**Verstecken**	ℳ 0,75.
No. 6.	**Mit Schaukelpferd und Trompete**	ℳ 0,75.
No. 7.	**Fangball**	ℳ 0,75.
No. 8.	**Auf der Eisbahn**	ℳ 0,75.

Organist.

Für die **St. Stephanskirche** zu **Nymwegen** wird auf 1. October 1886 ein Organist gesucht. P. R., Salair Fl. 450. — Sollicitanten werden gebeten, sich vor 15. Juli franco zu wenden an Herrn A. M. van Voorthuysen, Präsident-Kirchenvogt, Nymwegen, Holland. [395a.]

Concerte in Holland

arrangirt [396]

De Algemeene Muziekhandel
Amsterdam.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 1. Juli 1886.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.] [No. 27.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Zwei Ausflüge in das Gebiet des übermässigen Dreiklanges und des Dominant-Septimenaccordes.

Von **E. Schweitzer.**

Die Zeit der Entdeckungen auf dem Ocean der Harmonie ist längst vorüber. Dahin sind die Zeiten, wo es noch neue Harmonien zu finden gab, dahin die Zeiten, als noch neue Wege zu finden waren. Hier winken uns keine Lorbeeren mehr. Unerforschte Gebiete sind nicht mehr, und die Wege wissen wir die Hülle und Fülle nach allen Richtungen und nach den entferntesten Theilen. Auch die Zeiten liegen hinter uns, wo man die Schüler noch vor dem Lande, in dem das entsetzliche Proteus-Geschlecht der verminderten Septimenaccorde hauste, nicht genug warnen zu müssen glaubte, und wo es als ein tollkühnes Wagniss galt, was Joh. Seb. Bach that, als er in seiner Matthäus-Passion solch einen wilden, grimmen Burschen sich holte, um dem aufgestachelten Fanatismus und der blinden Wuth des jüdischen Pöbels Ausdruck zu geben, als er von Pilatus den Barrabam zur Freigabe sich heischte. Auch das kleine Eiland, auf dem, ein Seitenstück zum verminderten Septimenaccorde, die übermässigen Dreiklänge so lange Zeit ungestört ihr Dasein in süssem Nichtsthun dahinbrachten, ist seiner Zurückgezogenheit und Abgelegenheit entrissen worden. Beethoven war meines Wissens der Erste, der von dorther einen dieser urkräftigen Burschen herbrachte und ihn als Thürhüter vor den Eingang zum Hauptsatze in seiner Ouverture zu „König Stephan" stellte (siehe letzten bezw. letzten und vorletzten Takt des einleitenden Andantes), wo er noch heute seiner Fremdartigkeit wegen Aufsehen erregt.*) Nach ihm aber wurden eines Tages Seefahrer Jungdeutschlands, vor Allem Liszt und Wagner von der einen, Joh. Brahms von der anderen Seite auf ihren Fahrten auch nach diesem Eilande verschlagen, und aus war es mit dessen idyllischer Ruhe und Abgeschiedenheit. Gar schnell erkannten sie mit sicherem Blicke, welch werthvolle Bereicherung der Musik durch diese herbfrischen, aller süsslichen Weichlichkeit abholden Gesellen zu Theil werden würde, und mit vollen Händen griffen sie nach ihnen und führten sie uns zu. In der That, wie matt klänge wohl das „Hojotoho", wie gewöhnlich, wie theatermässig tönte es uns ohne den übermässigen Dreiklang. Er ist es, der uns hinausversetzt aus dem parfümduftenden Parquet auf den Brünnhilden-Stein mit seinem urkräftigen würzigen Waldesodem und seinem ganzen Zauber jungfräulicher wilder Gottesnatur.

*) Es könnte freilich scheinen, als ob der übermässige Dreiklang bei älteren Meistern gar nicht so selten vorkäme, indess ist dies nur scheinbar so, in Wirklichkeit ist die übermässige Quinte dort nur Durchgangsnote und fehlt dem Accorde gänzlich der charakteristische Klang, wie er dem frei einsetzenden, wirklich übermässigen Dreiklang anhaftet.

In der Praxis ist der übermässige Dreiklang also nichts Unbekanntes mehr. Was seine Bedeutung für die Theorie anbelangt, so steht man auf dem rechten Flügel noch auf dem Standpunct, ihm jedwede Bedeutung in harmonischer Beziehung abzusprechen. Auf dem anderen Flügel ist man natürlich anderer Meinung über ihn, aber meiner Meinung nach war er auch von den auf dem äussersten linken Flügel Stehenden nicht so erschöpfend behandelt, wie er seiner grossen Bedeutung gemäss behandelt werden sollte. Er ist es werth, dass man ihn nach allen Seiten hin bezüglich seiner Brauchbarkeit untersuche und die gewonnenen Resultate unter Dach und Fach bringe.

„Wenn die Könige bauen, haben die Kärrner zu thun", das Wort gilt auch uns. Wenn sie uns auf die Verwendbarkeit eines neuen Bausteines aufmerksam machen, ist es unsere Sache, ihn aufzusuchen und zu brechen und neues Material für neue Bauten zu gestalten. Und das soll hier versucht werden. Vorhin nannte ich den übermässigen Dreiklang ein Seitenstück zum verminderten Septimenaccorde: wie nämlich der verminderte Septimenaccord vermöge seiner Zusammensetzung aus lauter gleichen Intervallen, nämlich aus kleinen Terzen, in jeder seiner Umkehrungen unter Zuhilfenahme der enharmonischen Verwechselung als ein neuer verminderter Septimenaccord zu erscheinen vermag, so auch der übermässige Dreiklang, nur dass dieser entgegengesetzt nur aus grossen Terzen besteht. Auch er kann also in jeder seiner Umkehrungen, wiederum mit der nöthigen enharmonischen Verwechselung, als ein neuer Accord aufgefasst werden und erhält dadurch eine solche Mehrdeutigkeit, dass ein jeder übermässige Dreiklang in sämmtliche 24 Dur- und Molltonarten aufgelöst werden kann.

Nehmen wir denn, wie in untenstehendem Beispiel, den übermässigen Dreiklang gis e c. Demselben ist officiell als Sitz angewiesen die 3. Stufe in A moll. Indess können wir sowohl den Grundton uns denken als willkürlich erniedrigten Grundton eines ursprünglichen Molldreiklanges, als auch die Quinte willkürlich erhöhte Quinte eines ursprünglichen Durdreiklanges sein kann. Denken wir uns den ersten Fall, so ergibt sich die Fortschreitung des Basses nach h und somit in den Quartsextaccord der Tonica von E dur als begründet. Denken wir uns die Quinte willkürlich erhöht, und lassen wir sie folgerecht eine halbe Stufe anwärts schreiten, so erhalten wir einen Molldreiklang in der Sextlage, welcher in vier verschiedenen Tonarten seinen Sitz hat: in A moll auf der ersten, in E moll auf der vierten, in F dur auf der dritten und in G dur auf der zweiten Stufe. Lassen wir im letzten Falle dem Molldreiklange e c a den Dominantdreiklang a fis d folgen, so ergibt sich, da dieser den Schlüssel sowohl für Dur, wie für Moll bildet, noch eine weitere Auflösung nach G moll (in F dur könnten wir ebenso verfahren, doch erhalten wir den F moll-Dreiklang direct aus der 2. Umkehrung, siehe 2. Beispiel). Lassen wir die übermässige Quinte sowohl, als auch die grosse Terz eine halbe Stufe aufwärts gehen, so erhalten wir einen Durdreiklang, der ausser in C- und F dur noch in B dur und B moll den Dominantdreiklang bildet. Wir haben somit eine achtfache Auflösung gewonnen. Da nun die erste, sowie die zweite Umkehrung nach entsprechender enharmonischer Verwechselung als selbständige übermässige Dreiklänge aufgefasst und wieder in acht neue Tonarten geführt werden können, so ergibt sich, was ich oben sagte: dass ein jeder übermässige Dreiklang in sämmtliche 24 Dur- und Molltonarten aufgelöst werden kann.

Begeben wir uns nun zu einem Lande, das, von einem der ältesten und vornehmsten Geschlechter bewohnt, seit Jahrhunderten schon bekannt und in aller Munde ist: ich meine das Land der Dominant-Septimenaccorde. Ueber dieselben noch etwas Neues oder auch nur Etwas zu sagen, das nicht schon hundert Mal abgedroschen ist, scheint unmöglich. Und doch scheint es mir, als liesse sich in diesem Lande noch auf weniger bekannte und in den Lehrbüchern noch nicht angegebene Puncte aufmerksam machen. „Jede Fortschreitung ist erlaubt, sobald sie stufenweise erfolgt und das gebildete Ohr sie schön und begründet findet", dieser Lehrsatz ist heutzutage, einige alte Querköpfe abgerechnet, wohl bei allen Theoretikern und Praktikern als unumstösslich anerkannt. Aber dabei lässt man es sein Bewenden haben; anstatt einmal durch eine Ausführung sämmtlicher möglichen Fälle stufenweiser Fortschreitung dem Schüler die Augen zu öffnen und ihm zu zeigen, welch eine erstaunlich grosse Anzahl von Wegen nach allen Tonarten sich ihm erschliessen, wenn er beginnt, den Dominant-Septimenaccord stufenweise fortzuführen. Welche Ueberraschungen werden sich seinem erstaunten Auge da bieten, wie wird ihm das in weiter Ferne befindliche in greifbarste Nähe gerückt erscheinen, sodass von entfernten Tonarten bei dieser Art der Fortschreitung kaum noch die Rede sein kann. Ein Blick auf untenstehende Beispiele wird ihm zeigen, wie viele der Wege zu einer jeden Tonart sind, sei es, dass er nun den Dominant-Septimenaccord sogleich in einen consonirenden Accord, sei es, dass er ihn zunächst in einen dissonirenden Accord aufzulösen für gut befindet. Welche Ueberraschungen lassen sich gar noch bereiten, wenn wir den Dominant-Septimenaccord in einen der beiden Proteuse führten, die bei jeder Wendung ein neues Gesicht zeigen und bei jeder Umkehrung andere geworden sind: in den verminderten Septimenaccord und in den übermässigen Dreiklang. Da stiege die Zahl der Wege, die uns zur Modulation offen stehen, auf über 200, von nur einem einzigen Ausgangspunct!

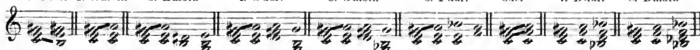
Eine Erläuterung zu den untenstehenden Beispielen zu schreiben, habe ich nicht für nöthig befunden, auch hielt ich es für überflüssig, bei der Führung des Dominant-Septimenaccordes in einen dissonirenden Accord dessen weitere Auflösung auszuführen, da dieses ja eine Sache ist, die sich aus sich selbst ergibt. Der unter 21 aufgeführte Accord, in den der Dominant-Septimenaccord sich auflöst, ist eigentlich ja ein verminderter Dreiklang, indess führte ich ihn hier mit auf, weil man sich in diesem Falle ihn nicht anders denkt, als mit ausgelassenem Grundton, und zwar entweder es oder e. Dieses Beispiel ist daher nur eine Zusammenfassung der unter 15 und 16 verzeichneten Auflösungen; seiner Mehrdeutigkeit wegen, je nachdem man sich den Grundton eine grosse oder eine kleine Terz abwärts ausgelassen denkt, habe ich diesen Accord aber nochmals besonders aufführen wollen. In Beispiel 24 und 25 sind die neugewonnenen Septimenaccorde in der Terz-Quart-Lage sich im Klange durchaus gleich, der Schreibart und demgemässer weiterer Auflösung nach ist Ersterer aber Dominant-Septimenaccord von

Gdur – Gmoll mit willkürlich erniedrigter Quinte und Letzterer Dominant-Septimenaccord von Cisdur—Cismoll, ebenfalls mit willkürlich erniedrigter Quinte. (Auch wieder ein Beispiel für die unerschöpfliche Mehrdeutigkeit in der Musik!) Bezüglich der Ordnung der Beispiele stelle ich alle diejenigen zusammen, bei denen in der Weiterführung der gleiche Ton bezw. gar kein Ton aus dem Dominant-Septimenaccorde mit hinübergenommen wurde.

Der übermässige Dreiklang und seine Auflösung.

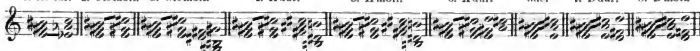
A. Grundlage.

1. Edur. 2. Amoll. 3. Emoll. 4. Gdur. 5. Gmoll. 6. Fdur. oder 7. Bdur. 8. Bmoll.



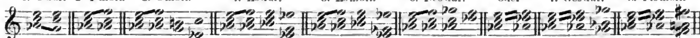
B. 1. Umkehrung.

1. Asdur. 2. Cismoll. 3. Gismoll. 4. Hdur. 5. Hmoll. 6. Adur. oder 7. Ddur. 8. Dmoll.



C. 2. Umkehrung.

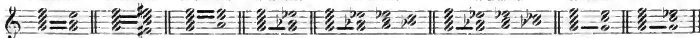
1. Cdur. 2 Fmoll. 3. Cmoll. 4. Esdur. 5. Esmoll. 6. Desdur. oder 7. Gesdur. 8. Fismoll.



Der Dominant-Septimen-Accord, stufenweise aufgelöst.

I. Auflösung in einen consonirenden Dreiklang.

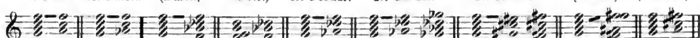
1. Emoll. 2. Hmoll. 3. Dmoll. 4. Esdur. 5. Bdur. 6. Bmoll. 7. Cdur. 8. Cmoll.



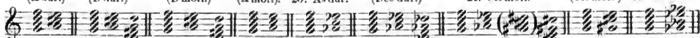
9. Gismoll. 10. Hdur. 11. Edur. 12. Adur. 13. Amoll 14. Ddur. 15. Gdur. 16. Gmoll.



17. Fdur. 18. Fmoll. (Bmoll, besser.) 19. Desdur. 20. Gesdur. 21. Fismoll. (Fisdur.) (Fismoll.)



(Adur.) (Ddur.) (Dmoll.) (Amoll). 20. Asdur. (Desdur.) 21. Cismoll. (Cismoll.) 22. Esmoll.



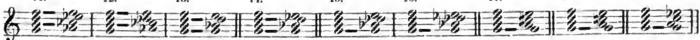
II. Auflösung in einen dissonirenden Vierklang.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.



Gdur, Ddur, Hmoll, Emoll — Cdur, Gdur, Ddur — Cdur, Amoll — 16fache Auflösung. — Fdur, Bdur Esdur. — Asdur Fmoll. — Adur, Fismoll. — Adur, Amoll. — Cdur, Fdur, Bdur. — Esdur, Cmoll.

11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19.



Gesdur, Esmoll. — Gesdur, Fismoll. — Fdur, Dmoll. — Bdur, Edur Gmoll, Cmoll. — 16fache Auflösung. — Asdur, Asmoll. — Ddur, Dmoll. — Cdur, Gdur, Fdur. — Bdur Gmoll.

20. 21. 22. 23. oder besser 24. oder 25.

Esdur, Asdur Asdur, Asmoll Fisdur, Hdur, Edur, Gdur, Cisdur,
Cmoll, Fmoll. Fmoll. Hdur, Edur. Gismoll, Cismoll. Gmoll, Cismoll.

26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. (nicht gut.) 33.

Esdur, Asdur, Desdur, Asdur, Desdur, Fmoll, Bmoll. Bdur, Bmoll. Cdur, Fdur, Amoll, Fmoll. Hdur, Hmoll, 16fache Auflösung. Ddur, Adur, Edur. Desdur, Cismoll.

III. Auflösung in einen übermässigen Dreiklang (jedes Mal über 24fache Auflösung).

1. 2. 3. 4.

Kritik.

S. Jadassohn. Chaconne für zwei Pianoforte, Op. 82. Leipzig, Fr. Kistner.

Die sechszehntaktige, zwei Perioden bildende Chaconne in Cmoll, von ernstem, gemessenem Charakter, wie es dieser edlen Tanzform ansteht, stellt sich in ihrer Entwickelung als eine Reihe von abwechselungsreichen, sich rhythmisch steigernden Variationen dar, die indessen den angegebenen Grundtypus festhalten, wie sie auch die ursprüngliche Tonart nicht verlassen. Eine Coda in Cdur (Andante tranquillo), deren liebliche Melodie von äusserst wohlklingenden Arpeggien getragen wird, schliesst das im Ganzen energische Stück sanft und zart ab. Neben der vortrefflichen Factur und der bequemen, claviermässigen Spielart, macht sich in dieser durchaus modernen Chaconne kein Aufwand von Gelehrsamkeit breit; und dies gereicht ihr zum Vortheil, indem sie sich nicht nur zum öffentlichen Vortrag eignet, sondern gewiss auch in besseren Dilettantenkreisen Wohlgefallen erregen wird.

Adolf Ruthardt.

Biographisches.

Alexander Winterberger.

(Mit Portrait.)

Welcher Künstler verdient mehr unsere Antheilnahme, weckt lebendiger das rein menschliche Interesse: Derjenige, dem die Sonne des Glückes sogleich geschienen, kaum dass er eingetreten in die grosse Oeffentlichkeit, oder der Andere, dem Fortuna selten ein Lächeln geschenkt und missgünstig ihn überliess den Mächten des Zufalles? Wem schliessen wir freudiger uns an, jenen Glücklichen, die nur um sich zu blicken brauchen, um Lorbeer und Rose zugleich zu finden und damit Haupt und Brust sich zu schmücken; oder jenen Anderen, deren Händen äusserst selten eine Rose sich zuneigt und die von ihnen meist viel mehr den stechenden Dorn, als den erquicklichen Duft verspüren?

Für uns beantwortet sich die Frage leicht; wer durch die Schule grosser Prüfungen und Leiden gegangen und dabei immer ein echter Künstler geblieben; wer allen Widerwärtigkeiten des Daseins zum Trotz fest hielt im Glauben an ein Ideal; wer in den härtesten Bedrängnissen das Haupt sich nicht beugen liess, beim Wasserkrug heiter und immerdar ein unerschrockener Leu geblieben (wie Julius Mosen in seinem aufrichtenden „Zuruf" gesungen), der flösst uns eine Achtung ein, zwingt eine Werthschätzung uns ab, von der wir uns, wie von jedem, einem gleichsam religiösen Quell entspringenden Gefühle selten eine Rechenschaft zu geben für nöthig erachten, es schlägt das Gefühl in die Philosophie des Unbewussten ein.

Was macht uns die Erscheinung eines Joh. Sebastian Bach, eines Richard Wagner, eines Robert Schumann und Robert Volkmann so ehrwürdig und herzbezwingend? Doch wohl vor Allem der Umstand, dass sie feststanden und sich nicht werfen liessen von den brandenden Wogen der heimtückischen Zeit.

Sich zu erinnern, wie der Cantor der Cantoren in Hunger und Kummer gelebt und trotzdem das Höchste, Tiefsinnigste schuf, was die erste Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts leisten konnte; hinzuweisen auf Richard Wagner, der sein Brot mit Thränen gar oft gegessen, wie der alte Harfner in „Wilhelm Meister" und gleich dem Ovid in seiner Verbannung Stoff genug hätte finden können zu „Tristien", wenn er es nicht vorgezogen, „Nibelungen" und „Meistersinger" zu verherrlichen; eingedenk zu sein all der schweren Kämpfe, die ein Robert Schumann in seinen Jünglings- und Mannesjahren zu durchfechten hatte; festzuhalten die trüben Bedrängnisse, denen ein Robert Volkmann lange unterworfen blieb, das Alles kann nur dazu beitragen, die Hochachtung vor der Thatkraft dieser Meister zu steigern, die ihre Werke nur um so fester und überwältigender hinstellten, je härter der Hammer des Schicksals auf ihren Rücken gepocht. —

Aus dem gleichen Grunde hat uns die Pesönlichkeit des Künstlers, den wir im Bilde heute unseren Lesern vorführen, seit Langem warmen Herzensantheil abgenöthigt. Alexander Winterberger ist einer von Denen, die muthig aushalten im Kampfe ums Dasein.

Was ihm das bürgerliche Leben an behaglichen Genüssen vorenthielt — es mag unentschieden bleiben, ob daran allein ein sogen. persönliches „Missgeschick" oder sonst was schuld ist, — das stört ihn nicht in seiner Schaffenslust; der Seidenraupe gleich spinnt er sich ein in den Fäden seiner Production.

Andere und gewiss ihm nicht das Wasser reichende Collegen haben es weiter gebracht und das beste Theil für sich erhascht. Er theilt das Loos des Dichters in Schiller's „Theilung der Erde" und begnügt sich mit dem Trost, den Zeus allen Idealgesinnten ertheilt:

Willst du in meinem Himmel mit mir wohnen,
Sooft du kommst, er soll dir offen stehn.

Alexander Winterberger ist am 13. August 1834 in Weimar geboren. Sein Vater, ein geachteter Hofschauspieler, trug für die gründliche Ausbildung des sehr früh und ausserordentlich entschieden sich ankündigenden Musiktalentes seines Sohnes Sorge; wenige Wochen noch vor Mendelssohn's Tod bezog der vierzehnjährige Knabe das Leipziger Conservatorium für Musik, und hier legte er den Grund zu jener gleichmässig auf Clavier und Orgel sich erstreckenden Virtuosität, die später unter den Augen Liszt's die höchste Ausbildung finden und ihn zu einem der vortrefflichsten Schüler aus des Altmeisters frühester Lehrperiode machen sollte. Mit grosser Liebe und Achtung gedenkt Winterberger zur Stunde noch jener geist- und phantasievollen Unterweisungen, die ihm in Berlin durch Ad. Bernhard Marx zu Theil geworden; auf diesem Lehrer in Theorie und Composition fussend, erhielt seine Kunstanschauung einen gediegenen Untergrund, auf welchem er sich in der Folge zu vollster Selbständigkeit im schöpferischen Thun und Denken emporschwang. Als Virtuose lernte er fast alle Kunststädte Europas kennen; überall, in Holland, Frankreich, Oesterreich, Süd- und Norddeutschland, erntete er als Pianist und Orgelvirtuos grossartige Triumphe; als es galt, den Dom zu Merseburg einzuweihen und die Majestät der neuen Orgel zu erproben, war er es, der damit betraut wurde und Gelegenheit fand, die ihm von dem verehrten Meister Liszt gewidmete BACH-Fuge zum ersten Male zum Vortrag zu bringen. Kaum hatte er 1861 in Wien sich niedergelassen, so war es sein Erstes, dass er mit einer muthigen Kunstthat in den Concertsaal eintrat: Robert Volkmann's, damals wenige Jahre altes und einem Fiasco bei der ersten Vorführung verfallenes Bmoll-Trio zog er wieder hervor und brachte es, dank der feurigen Hingabe und seinem elektrisirenden Beispiele, so zu Ehren, dass es seitdem von allen den Kammermusikprogrammen vornehmster Tendenz nicht mehr verschwinden konnte. Wie schwer wiegt solche Initiative! Nach A. Dreyschock's Tod nahm er am St. Petersburger Conservatorium 1869 die erledigte Professorstelle an. Einige Jahre verweilte er hier; vermählte sich mit seiner Schülerin, einer hochtalentirten Pianistin aus polnischem Adelsgeschlecht, und siedelte mit ihr 1871 nach Leipzig über. Hier in der lieben Lindenstadt schlug er dauernd sein Zelt auf, entsagte vollständig der Virtuosenlaufbahn (was man aus mehr als einem Grunde aufrichtig bedauern muss!) und widmete sich ausschliesslich der Composition! Dass sie Entbehrungen härtester Art Jedem auferlegt, der nicht das Glück oder Unglück hat, unter dem Stern eines Victor Nessler und ähnlicher Glückspilze geboren zu sein, wissen wir Alle; erhebend und köstlich ist dabei aber die Beobachtung: Alexander Winterberger blieb überall seiner Künstlerwürde sich bewusst und fand im musikalischen Schaffen den Born edelster Beglückung!

(Fortsetzung folgt.)

Eine Aufgabe für die Freunde deutscher Kunst im Sinne Richard Wagner's.

Von **Moritz Wirth.***)

Der erste Abschnitt in der Entwickelung unserer neuen deutschen Kunst ist mit dem Tode Richard Wagner's zu Ende gegangen. Es war die Zeit der persönlichen Wirksamkeit ihres Erneuerers. Das in ihr Geschaffene, obwohl nach Art und Umfang völlig ein Werk ohne Gleichen, reichte doch besten Falles nicht über den mittelbaren Machtkreis des Einzigen hinaus, von dem es ausging. Es war nur die erste Vorarbeit zu dem grossen Ziele Richard Wagner's:

durch alle Schichten des deutschen Volkes die Kunst wieder zu erwecken.

Die Zeit ist gekommen, einen weiteren Schritt zur Erreichung dieses Zieles zu thun.

Wir müssen uns endlich mit aller Entschiedenheit des Umstandes erinnern, dass die bisherigen Aufführungen Wagnerscher Werke in den Sälen der alten Oper nur so lange Berechtigung hatten, als der Zeitraum der ersten oberflächlichen Gewöhnung an die neue Kunstweise dauerte. Dieser Zeitraum ist von dem Augenblicke an abgelaufen, wo die Hindernisse, welche die Einrichtung dieser Gebäude den Leistungen der Künstler wie der Stimmung der Zuschauer bereitet, allgemeiner empfunden werden. Mit diesem Augenblicke beginnt dasjenige Haus, welches Wagner für seine Dramen erfand und forderte, als nothwendiger Bestandtheil des gesammten Kunstwerkes ins Bewusstsein zu treten. Es wird immer mehr als solcher erkannt werden, je weiter das Verständniss Wagner's fortschreitet. Umgekehrt ist aber dieses Verständniss selbst wieder von einem gewissen Puncte ab an das Vorhandensein der rechten Räumlichkeit gebunden.

Die neue Kunst kann auf die Dauer der neuen Stätte nicht entbehren, wenn nicht die begonnene Entwickelung eine empfindliche Stockung erleiden soll.

Das sichere Zeichen, dass die Bewegung für Wagner bis zu dem Bedürfniss des Hauses vorgeschritten ist, besteht in der wachsenden Klarheit und Entschiedenheit, mit welcher die Besucher der Bayreuther Spiele den Antheil des Raumes an den empfangenen Eindrücken betonen. Diese Wahrnehmung stellt uns vor die Nothwendigkeit, den Zeitpunct ins Auge zu fassen,

wo wir unsere Opernhäuser für alle Aufführungen Wagner'scher Werke zu verlassen haben, sowie für die Aufführungen derjenigen Werke, welche den gleichen Anspruch erheben dürfen — sobald wir solche Werke haben werden.

---

*) Wenn auch die Anregung, welche der Hr. Verfasser in nachstehendem, zuerst in den Monatsheften „Deutsche Worte" veröffentlichten Artikel gibt, in dem einen Puncte, der gewünschten Freigebung des „Parsifal", im Widerspruch mit dem Willen des verstorbenen Meisters steht, so verdient sie doch ihres Hauptkerns halber die allseitigste Beachtung. D. Red.

Der Bau von Bayreuth darf nicht der einzige bleiben, wenn wir das Recht haben wollen, fernerhin von deutscher Kunst im Sinne Richard Wagner's zu reden. Ist diese einmal so beschaffen, dass sie zu ihrer Vollendung eines eigenartigen Hauses bedarf, so haben wir ihr dasselbe zu geben in Erfüllung einer Ehrenpflicht gegen uns selbst und als Ehrenzeichen unseres Wesens, soweit immer dessen Grenzen reichen.

Die ganze deutsche Welt innerhalb und ausserhalb der schwarz-weiss-rothen Pfähle muss sich mit Wagner-Theatern bedecken.

Die Lösung dieser Aufgabe wird zugleich dem Uebelstande abhelfen, dass gegenwärtig die Anhängerschaft von Richard Wagner's neuer Kunst in zwei sehr ungleiche Hälften zerfällt: eine der Wenigen, in deren Vermögen es steht, die Festspiele zu besuchen und dort neben den Eindrücken echter Aufführungen noch ein besonderes Werk für sich vorzufinden; eine zweite von ganz unvergleichlich grösserer Anzahl, welche, mit gleich gutem Anrecht auf ein Festspiel und gleich sehr nach demselben verlangend wie Jene, doch unter den bestehenden Verhältnissen vielleicht niemals — auch nicht unter Beihilfe der ausgedehntesten Stipendieneinrichtungen — ihr Anrecht zu verwirklichen im Stande sein wird.

Die Errichtung der rechten Häuser wird das rechte Kunstwerk aus einem entlegenen Idealbesitz des Gesammtvolkes zum sicht- und greifbaren Eigenthume der engeren und engsten Heimath eines Jeden machen; sie ist ausserdem das einzige Mittel, die Verfügung, durch welche Wagner sein letztes Werk auf Bayreuth beschränkte, im Sinne seiner kühnsten Hoffnungen aufzuheben.

Diejenige Stadt, Landschaft, Kunstgemeinde, welche ein solches Haus errichtet hat, wird das Recht haben, sich den „Parsifal" zu erbitten.

Der ins Land hinausziehende „Parsifal" wird nicht nur der Sache Wagner's dadurch neue Freunde werben, dass er mit seiner übermächtigen Wirkung mitten unter die Reihen der bewusst Gleichgiltigen und Feindseligen tritt; er wird auch denjenigen Zeitraum öffnen, in welchem eine Wirkung der neuen Kunst auf das ganze Volk zum ersten Male wahrhaft stattfinden wird. Zu diesem letzten und grössten Ziele Richard Wagner's die Bahn zu brechen, ist dieses sein Vermächtnisswerk an sein Volk einzig geeignet. Nur dieses ist nach Form und Inhalt so beschaffen, die ergreifende Macht eines grossen Kunstwerkes auch die breitesten Schichten unseres Volkes wieder empfinden zu lassen. Vor ihm werden sich alle Stände in einmüthiger Erbauung als vor einem erhabensten Sinnbilde ihres eigensten Wesens vereinigen. Der „Parsifal" wird auf lange Zeit hinaus unser volksthümliches Kunstwerk sein.

Unserer Kunst ihr Haus,
Dem Haus seine Werke,
Den Werken ihr Volk:

Das sind die drei Abschnitte der Bahn, auf welche die Anhänger Richard Wagner's durch den Stand ihrer Sache selbst hinausgewiesen werden.

Die Mittel zur Erreichung dieser Ziele sind örtlich und zeitlich zu verschiedenartig, um hier genannt zu werden, ausgenommen dasjenige der möglichsten Gemeinsamkeit des Vorgehens seitens der Städte, Landschaften, Kunstgemeinden, welche sich diese Gedanken zu eigen machen wollen. Diese Festspiele dürften die natürliche Gelegenheit zu den hierauf bezüglichen Vereinigungen und Vereinbarungen bilden.

Aber selbst dort, wo für den Augenblick keine Mittel für diese Aufgabe verfügbar erscheinen, werden diese Anregungen nicht vergeblich kommen. Die Anhängerschaft Wagner's wird nicht durch die Listen und Berechnungen erschöpft, welche den Stand der Bewegung gleichsam amtlich schildern. Neben der sichtbaren besteht überall noch eine unsichtbare Wagner-Gemeinde. Wie diese schon bisher die hauptsächlichste Kraftquelle der neuen Kunst bildete, so beruhen auch auf ihr und ihrem unbesiegbaren Wachsthume die Hoffnungen für die Zukunft.

Allen aber, die sich zu unserer Kunst bekennen, sind deren Aufgaben gestellt als solchen, welche nicht nur darum nach dem Namen Richard Wagner's heissen, um sich im thatlosen Genusse seiner Werke zu berauschen, sondern auch darum, weil sie in seiner Person ein unvergleichliches Vorbild dafür haben, dass es zur Erlangung alles Grossen vornehmlich Zweies gilt:

die nothwendigen Ziele furchtlos zu erkennen, in der Arbeit für sie zu beharren bis zu ihrer Erreichung.

In diesem Sinne hat Wagner selbst seinen Ruf an Alle gerichtet, welche sich als Erben und Fortführer seines Werkes deutscher Kunst fühlen, mit den Worten:

„Wollen **Sie** jetzt. Und wenn Sie wollen, so **haben** wir eine Kunst."

Feuilleton.

Musikalisches in den Dichtungen Zola's.

Von **J. van Santen Kolff.**

(Fortsetzung.)

Die „Bande" der Freunde, welche sämmtlich aus dem Süden Frankreichs, aus Plassans in der Provence, nach der Metropole gezogen sind, um diese durch ihre Kunst zu erobern, durch das Weltcentrum der Kunst magisch angezogen, wie der Falter durch die Flamme der Kerze, pflegt sich allwöchentlich am Donnerstag bei Einem aus ihrer Mitte um den Abendtisch zu versammeln. Sie hatten sich um den Tisch gesetzt und schon die Zwiebelsuppe zu essen angefangen, als ein neuer Gast erschien. „Aha! Gagnière!" erschallte es im Chor.

Gagnière, von kleiner Statur, mit puppenmässigem und wie verdutzt dreinschauendem Antlitz, welches ein kindisches Bärtchen noch blonder machte, blieb einen Augenblick auf der Schwelle stehen, indem er mit seinen grünen Augen blinzelte. Er war aus Melun, wo seine Eltern, wohlhabende Bürger, ihm kürzlich zwei Häuser hinterlassen hatten. Die Malerei hatte er ganz allein gelernt, im Walde von Fontainebleau. Seine wirkliche Leidenschaft war aber die Musik: ein wahrer Musik-Wahnsinn, der ihn den Erregtesten unter seinen Kameraden gleich stellte.

„Wo kommst du so spät her?" fragte ihn Einer. Gagnière, der eben im Begriff war, seinen ersten Löffel Suppe hinunter zu schlucken, legte diesen wieder nieder. „Ich war bei meinen Bekannten, du weisst, wo Kammermusik gemacht wird.... Ach, fabelhafte Sachen von Schumann; mein Lieber, du kannst dir gar nicht denken! Das fasst dich da, hinten am Kopfe, es ist, als ob eine Frau dir in den Nacken bliese. Ja, ja, etwas Unkörperlicheres als ein Kuss, etwas wie das Streifen eines Athems. . . . Auf Ehre, man fühlt sich sterben. . . ." Seine Augen wurden feucht, er erblasste wie von einem all zu heftigen Genusse. „Iss jetzt zuerst deine Suppe", sagte ein Anderer, „das kannst du uns nachher erzählen".

Im Laufe des Abends, während die Freunde sich den erregtesten, leidenschaftlichsten Discussionen über Malerei hingeben, zieht Gaguière Einen derselben ans offene Fenster und murmelt mit matter Stimme, den Blick in die Ferne verloren: „Gott, es ist fast Nichts; nur vier Takte, siehst du, ein flüchtig hingeworfener Eindruck; was da aber Alles drin steckt! . . . . Ich habe Alles darin erblickt: zuerst eine zurückweichende Landschaft, eine Strecke trüben, einsamen Weges, mit dem Schatten eines unsichtbaren Baumes. Dann geht eine Frau vorüber, kaum ein Profil; und dann verschwindet sie, und man fühlt, man werde sie nie, nie wieder sehen. . . . ."

In diesem Moment rief Einer aus der „Bande":

„Sag mal, Gagnière, was sendest du diesmal zum »Salon« ein?"

Er hörte nicht, er fuhr entzückt fort:

„In Schumann liegt Alles, das Unendliche. . . . . Und da haben sie Sonntag Wagner wieder ausgezischt!"—

So ist Gagnière's Typus gleich im dritten Capitel mit ein paar Strichen entworfen; von nun an steigert sich seine redselige Musikverzückung bei jedem Beisammensein der Freunde in echt Zola'scher Weise; ist doch der Meister von Médan so

recht eigentlich der Maler einer logisch organischen Entwickelung, sei es hinauf, „excelsior", zum Guten, wie in der leuchtenden Gestalt der Pauline Quenu, jener behren Heldin der „Freude am Dasein"*), sei es hinab zum Bösen, zum Liederlichen, also entweder —<— oder —>—.

Im folgenden Capitel heisst es, Gagnière sei am vorigen Sonntag mit braun und blau geschlagenem Auge aus der Aufführung eines Stückes von Wagner gekommen; und später, bei der ersten Ausstellung der vom officiellen „Salon" ausgeschlossenen Maler („Salon des Refusés"), ärgert er sich noch in der Erinnerung über die fast regelmässigen Sonntagsprügeleien in den Pasdeloup-Concerten zur Vertheidigung der wahren Musik, an welchen er im Interesse der guten Sache nie in Ermangelung bleibt, thatsächlich Theil zu nehmen. Es spielt sich dieser Abschnitt des Romans im Jahre 1863 ab. In mehr als einer Hinsicht könnte man Zola's Werke als „historische Romane" bezeichnen. Wenn später die „Bande" wieder einmal um den Abendtisch versammelt ist, setzt Gagnière, sobald das Essen „alle", sich ans Clavier und verhunzt schüchtern-leise Melodien von Wagner, mit den steifen Fingern eines Dilettanten, der mit dreissig Jahren seine ersten Scalen herunterspielt. Wenn die Freunde sich dann nach beendeter Unterhaltung spät in der Nacht auf den Heimweg machen, geht er mit Einem derselben noch ins Café, wo noch Licht brennt. Die Beiden setzen sich schweigend an ihren Stammtisch. Das Local ist fast schon leer. Es sitzt nur noch ein kleiner Rentner aus der Nachbarschaft da, vor einer Untertasse eingeschlummert. Gagnière jedoch macht es sich sofort bequem, als sei er zu Hause, ohne sich im Geringsten um das Gähnen des sich reckenden einzigen Kellners zu kümmern, und sieht seinen Freund an, ohne ihn zu sehen, den Blick wie in unbestimmte Ferne verloren.

*) Diese Uebersetzung des Titels von Zola's in mancher Hinsicht vielleicht schönstem Werke: „La Joie de vivre" rührt von Paul Lindau (in „Nord und Süd") her und empfiehlt sich besonders durch ihre Schopenhauerische Färbung, welche diesem Roman selbst auch innewohnt.

Hier folgt nun die Hauptstelle aus Gagnière's traumhaft exaltirten Selbstgesprächen. —

„Sag, was erklärtest du doch vorhin in Betreff deiner Malerei?" fragt ihn sein Gefährte. Doch Jener antwortet nicht. Er nimmt seinen Schoppen in die Hand, setzt denselben vor sich hin, ohne davon getrunken zu haben, und murmelt endlich, wie im wachen Traume, mit einem Lächeln der Entzückung: „Haydn . . . eine einfältige, kleinliche Musik, wie eine gepuderte Ahnfrau mit alterschwachem, zitterndem Stimmchen; Mozart . . . der Vorläufer, das Genie, welches zuerst dem Orchester eine individuelle Stimme verliehen . . . und diese Beide haben besonders Bedeutung, weil sie Beethoven hervorgebracht haben. Ach! Beethoven: die Macht, die personificirte Kraft, bei aller Aufrichtigkeit erhabensten Schmerzes, Michel Angelo am Grabe der Medici! Ein heldenmüthiger Logiker, ein Kneter späterer Genieköpfe dazu, denn sie sind Alle aus der Chorsymphonie*) hervorgegangen, die grossen Meister von heutzutage!"

Der Kellner, des Wartens überdrüssig, begann mit träger Hand, mit mühsam schleppendem Schritt die Gasbrenner auszulöschen. Von dem eingeschlummerten Boulevard her tönte nur noch das verhallende Schluchzen eines Trunkenboldes herüber. Gagnière, in Gedanken weit weg, setzt seinen traumhaften Ritt ins romantische Land fort.

(Fortsetzung folgt.)

*) Es ist charakteristisch, dass die „Neunte" französisch ni anders als „la Symphonie avec choeurs", englisch stets als „the Choral Symphony" bezeichnet wird.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Das 63. Niederrheinische Musikfest, gefeiert zu Cöln am 13., 14. und 15. Juni 1886.

Zur herrlichen Pfingstzeit, wenn die Natur ihr farbenprächtigstes Gewand angelegt, pflegt im schönen Rheinlande die musikalische Welt sich noch zu einer Grossthat aufzuraffen und der Göttin hehrster Kunst ein glänzendes tönendes Opfer darzubringen, gleichsam als wollte man der hochedlen Frau Musica, bevor sie sich zu ihrem Sommerschlafe rüstet und der leichtgearteten Tochter, der Unterhaltungsmusik, das Regiment mehr und mehr überlässt, noch ein Abschiedsfest bereiten.

Da kommen denn Gäste von fern und nah; wo fände ja auch die Tonkunst eine liebevollere Pflege, als bei uns am Rhein, wo man, von edelster Lebenslust erfüllt, Herz und Sinn für das Schöne hat, wo man mit Lust die begeisternde Kraft des Feuerquells der Reben erprobt, mit grösserem Behagen aber nach dem Becher greift, der, Herz und Gemüth zu erquicken, in den unversiegbaren Quell classischer Tonschöpfungen taucht.

Seit fast zehn Decennien sind mit geringer Ausnahme jährlich, abwechselnd in Cöln, Düsseldorf und Aachen, solche musikalische Feste gefeiert worden; Jeder kennt ihre grosse Anziehungskraft. Die in Siebenmeilen-Stiefeln schreitende Zeit, die so mancher althergebrachten Einrichtung das „Zeitgemässe" geraubt, hat natürlich auch hieran gerüttelt. Die alljährlich wiederkehrenden Feste haben indessen so manche Ansichtsäusserung zu Tage gefördert, dass es unnöthig erscheint, darüber noch Vieles zu sagen. Licht und Schatten ist überall, und ich möchte nur dem meistbetonten Vortheil solcher Massenaufführungen, dass nämlich durch die Vereinigung fremder, aber in gleichem Maasse kunstbeseelter Elemente die Begeisterung schliesslich zu einer Fluth anwachse, die, auf den Hörer überströmend, diesen zwänge, willenlos begeistert zu folgen — ich möchte diesem angeblichen Factum eine Schattenseite gegenüberstellen, welche Musikfeste vielleicht mit grossen Ausstellungen gemein haben, die nämlich, dass es dort Vieles gibt, was man anderswo ebenso gut findet, Manches aber, das uns anderorts einen noch grösseren Genuss bereitet, weil wir es mit mehr Ruhe, mit Musse in uns aufnehmen. Und gerade in der Musik kommt ja so unendlich viel auf den Moment des Geniessens an, auf die Stimmung, in der, auf die Frische der Empfänglichkeit, mit der ich geniesse. Diese ist auf einem Musikfeste durch den gewaltigen Tonconsum beeinträchtigt. Es ist sonnenklar, dass die Leiter eines solchen Festes daher in der Wahl des Programms sehr vorsichtig sein und den grossen Rahmen mit möglichst viel Spannendem und Neuem ausfüllen müssen, sei es nun durch Werke, welche an die Ausführenden qualitativ und quantitativ abnorme Anforderungen stellen, sei es durch hervorragende Novitäten. Wo man in beiden Puncten seine Aufgabe verkannte, ist natürlich auch der Zweck des Ganzen dementsprechend verfehlt. Und dass dies bei dem jetzigen Musikfeste in Etwas der Fall, ist leider nicht zu leugnen, umsoweniger, als sich auch die Ansicht des grossen Publicums durch eine weit schwächere Betheiligung, als sonst, dahin ausgesprochen hat.

Mancher mag vielleicht den Grund für den auffallend geringen Besuch anderswo suchen und, trotz der jetzt vorzüglichen Leitung des musikalischen Lebens unserer Stadt mit seinem grandiosen Aufschwung, denken, in früheren Jahren habe die Person Hiller's dem Feste nach aussenhin einen grösseren Nimbus verliehen, der, für die Ohren der grösseren Mehrzahl wenigstens, mit der Classicität eng verwachsene Name des so vielseitig thätig gewesenen Meisters habe für die Entfernteren einen anziehenderen Klang gehabt. Mag sein; jedenfalls deutet aber in dem dem diesjährigen Programm vorausgeschickten Vorwort mehr als eine Stelle darauf hin, dass man sich selbst im Comité der stellenweise eigenthümlichen Wahl halber zu Aeusserungen verpflichtet geglaubt hat. Für uns Cölner namentlich konnte ein Gefühl der Unbefriedigung leicht aufkommen, da hier vor officieller Mittheilung des Festprogramms von einem ganz anderen, sehr verlockenden die Rede war; allerdings nur gerüchtweise. Da hiess es, der dritte Tag sollte — eine jedenfalls ganz neue Idee — hauptsächlich Weber gewidmet sein, als Claviersolist wäre Rubinstein gewonnen und dessen Anwesenheit solle benutzt werden, um unter des Componisten eigener Leitung ein grosses Werk des genialen Russen zur Aufführung zu bringen. Die vortrefflichen, pikanten Programme der letztjährigen Gürzenichconcerte unter Wüllner waren noch zu sehr

in Aller Erinnerung, als dass man den Gerüchten von solch interessantem Ton-Festmenu nicht hätte Glauben schenken sollen, zumal diese von Leuten colportirt wurden, die es wissen konnten.*)

Es wär zu schön gewesen, es hat nicht sollen sein. Man hatte Anderes für gut oder besser befunden, und Joh. Brahms' „Vierte" leitete das Fest ein. Der sonst stets überfüllte Saal war nur zu zwei Dritttheilen besetzt, die Gallerie fast leer. Von dem Brahms'schen Meisterwerk sagt die Festschrift:

„Obwohl dieses Werk im vergangenen Winter hier schon zwei Mal, beide Male unter Leitung des Componisten selber, aufgeführt worden ist, so glaubte das Comité doch mit Recht bei Aufstellung des Programms an dieser jüngsten bedeutenden Schöpfung auf symphonischem Gebiete nicht vorübergehen zu dürfen."

Nun, mir und sehr vielen Anderen wäre es in diesem Falle lieber gewesen, man wäre vorübergegangen. Um offen zu sein: Bei allem und höchstem Respect vor dem gewaltigen Symphoniker imponiren mir die Gedanken, mit welchen er seine staunenerregenden musikalischen Bauten belebt, hinsichtlich ihres poetischen Gehalts nicht in dem Maasse, dass ich nach mit den Proben mehrmaligem Hören von dem Musikfeste eine abermalige Aufführung verlangt hätte. Hielt man aber das Werk wirklich für das bedeutendste der für diese Gelegenheit geeigneten, so hätte man bedenken sollen, dass zuweilen das weniger Gute das Bessere sein kann, wenn es das weniger Gehörte nämlich und soweit Interessantere. Ueberdies dürfte die Rangliste der musikalischen Feldherren noch nicht so ganz feststehen. Von der Brahms'schen „Vierten" bis zu Beethoven's „Neunter", die das Programm des zweiten Tages zierte, ist ein weiter Weg, an dem manch schöne symphonische Blume spriesst, die in diesem Falle vielleicht pflückenswerther gewesen, als die in den Rheinlanden, namentlich durch die Meininger sattsam bekannte Brahms'sche **)

Indess Jeder nach seinem Geschmack, und nach eines Jeden Geschmack war zweifellos die meister- und musterhafte Ausführung. Man kennt Wüllner's Meisterschaft, sich in die Gedanken eines Componisten hineinzuleben, oder richtiger, das Leben einer Tonschöpfung in seinen feinsten Aederchen aufzuspüren. Das Resultat sind Aufführungen, die genial genannt werden könnten, und bei denen der Componist selbst oft über Einzelnheiten seines Werkes erstaunt sein dürfte, wenn er sieht, wie sich dank der eigenartigen, günstigen Beleuchtung da Wirksamkeiten ergeben, wo er sie selbst vielleicht nicht vermuthete.

Der Brahms'schen Symphonie folgte „Belsazar", Oratorium in drei Abtheilungen von G. F. Händel, für die Aufführung eingerichtet von Wüllner.

Die Festschrift glaubt die Frage „Warum nicht »Judas Maccabäus« oder »Israel in Egypten« oder »Samson«?" durch die Gegenfrage zu entkräften: „Warum aber nicht »Belsazar«?" Letztere dürfte leichter zu beantworten sein, als Erstere. Das Interesse, welches es gewährt, „Belsazar" kennen zu lernen, genügt doch nicht zur Motivirung der jetzigen Aufführung. Wir haben es ja nicht mit einem Saisonconcerte, sondern mit der Krone der Concerte, dem Musikfeste, zu thun. Die Bekanntschaft mit „Belsazar", die überhaupt weit mehr der berühmten Brüder („Messias" u. s. w.), als seiner selbst wegen begehrenswerth, wäre uns daher bei anderen Gelegenheiten eine viel erfreulichere gewesen. Musste der leidigen Tradition gemäss ein Händel gewählt werden, dann doch natürlich eine seiner Meisterschöpfungen. Die berühmte Firma thut es ja nicht allein, und während bei modernen Compositionen interessantes Neues zu wählen, der leitende Gedanke für die Musikfest-Veranstalter sein musste, ist bei den Werken eines solchen Meisters, dessen Werth längst endgiltig entschieden, natürlich das umgekehrte Verhältniss zu beobachten. Hier muss das als best Bekannte, das Bekannte und Beste gewählt werden oder aber, will man Unbekannteres wählen, dann doch nur Solches, das in hohem Maasse interessant und seiner ausserordentlichen Anforderungen an den Aufführungsapparat halber nur bei einer solchen ausserordentlichen Gelegenheit, wie sie ein Musikfest bietet, aufgeführt werden kann.

„Die dramatische Anlage des »Belsazar«", ich verfolge hier den diesbezüglichen Passus der Festschrift, „ist eine ebenso einfache als wirksame.

Auf der einen Seite die in ihrer Stadt eingeschlossenen Babylonier mit ihrem König Belsazar, unbekümmert um die herannahende Katastrophe, dem zügellosen Cultus ihres heidnischen Gottes Sesach fröhnend, draussen vor der Stadt das Lager der Perser, deren jugendlicher König die ihm durch höhere Eingebung gewordene Aufgabe der Zerstörung Babylons zu lösen sich anschickt. Zu diesen beiden Völkergruppen gesellt sich eine dritte, an der Handlung nicht direct betheiligte, die der Juden, den Seher Daniel an der Spitze, die in der Gefangenschaft Belsazar's dessen Geschicke begleiten und, gleichsam wie der Chor der griechischen Tragödie, den Reflex der Ereignisse in klagenden oder warnenden oder jubelnden Gesängen zu lyrischem Ausdruck bringen. Ihnen zugeneigt erscheint Nitokris, die Mutter Belsazar's, sein beständiger Widerpart, immer bemüht, ihn von seinem gottlosen Treiben zurückzubringen, stets scheiternd jedoch an dem rauhen, ihren Bemühungen hohnsprechenden Wesen ihres Sohnes. Die Scene ist abwechselnd in die Stadt und in das persische Heerlager verlegt, wodurch die dem Fall Babylons auf beiden Seiten entgegenarbeitenden Verhältnisse und Begebenheiten zu gleichmässig anschaulicher Exposition gelangen. „Alle diese gruppenweise sich von einander abhebenden Personen und Völker musikalisch zu charakterisiren, bot eine Aufgabe, die der Individualität Händel's so recht entgegenkam und die er denn auch, namentlich in Ansehung der geringen Mittel, in b e w u n d e r u n g s w ü r d i g e r Weise gelöst hat." — Das dürfte doch zu viel gesagt sein. Die Mittel sind allerdings meist recht einfacher Natur, aber die Effecte sind auch nur zum kleinen Theil den gewaltigen vergleichbar, wie wir sie sonst bei Händel bewundern. Manchmal deckt sich die Quantität des Mittels mit dem Maasse der Wirkung ganz und gar. So kann man namentlich auch einer Stelle des Vorworts, welche auf die musikalische Charakterisirung der erscheinenden Geisterschrift hinweist, nicht zustimmen. Es heisst da: „Einfacher konnte das Mittel nicht sein, dessen Händel sich bediente, nach einem plötzlich eingetretenen bangen (?) Schweigen aller Orchester- und Menschenstimmen: — leise, kurz abgerissene Violintöne, die, in langsamem Tempo, durch Pausen unterbrochen, chromatisch geisterhaft" (chromatisch, ja! geisterhaft, nein!) „emporsteigen, ihnen folgend ein entsetzter Aufschrei Belsazar's, worauf der Chor: »Helft unserm Herrn! er sinkt! er stirbt!« . . ." Hier ist die schon zu Anfang durch das Aufstehen des Chores beeinträchtigte Wirkung ziemlich schwach, wie auch an dieser Stelle der ganze Part Belsazar's ziemlich farblos ist oder doch wenig von dessen Grauen durchblicken lässt. Ueberhaupt sind die Soli, so hervorragend auch ihre Klangschönheit ist, oft wenig charakteristisch. Um kurz zu sein: Auch in „Belsazar" zeigen sich die zwingenden Eigenschaften des „Grossmeisters des pathoserfüllten Recitativs", auch hier sind Chöre von monumentaler Schönheit, aber zwischen Gewaltigem findet sich doch zu viel Kleines, was bei Händel natürlich noch immer gross sein kann, um „Belsazar" mit den bekannten Meisterschöpfungen auf einigermaassen gleiche Stufe stellen zu können, wenigstens hinsichtlich der Wirkung und der Spannung, in welche es uns versetzt und in der uns das Werk zu erhalten vermag. Die hiesige Aufführung, die, wie schon bemerkt, nach einer vortrefflichen Bearbeitung bezw. Zusammenziehung Wüllner's erfolgte, war höchst anerkennenswerth. Kleine Unebenheiten vermochten den guten Eindruck nicht zu berühren. Schritt für Schritt bekundete der Chor die unter seinem jetzigen Leiter in so hohem Maasse erlangte wohlthuende Sicherheit in Bezug auf Schönheit und Ebenmaass des Klanges, sowie Bestimmtheit und Einheit des Einsatzes. Bisweilen war man nur geneigt, noch mehr Tonvolumen von dem vielkehligen Sangeskörper zu erwarten.

Ueberaus glücklich hatte man sich in der Wahl der Solisten gezeigt, was auch das Verhalten des Publicums bewies, das zwar dem Werke an sich gegenüber im Allgemeinen kühl blieb und nur bei der zweiten Abtheilung einen musikfestlicheren Charakter annahm. Frau S c h r ö d e r - H a n f s t ä n g l wusste die etwas starren Formen ihrer Partie (Nitokris) mit hinreissender Wärme zu beleben; Frau Rosa P a p i e r (Cyrus), die vielgerühmte Künstlerin, fand ihrer wunderbaren, vollsaftigen Altstimme wegen allseitige, grösste Bewunderung, daher

*) Ob ein „pikantes Programm" der Tradition der Rheinischen Musikfeste entsprochen haben, ob insbesondere gerade eines der grossen Werke des genialen R u s s e n Rubinstein sich zum Mittelpunct eines d e u t s c h e n Musikfestes empfehlen würde, möchte doch stark zu bezweifeln sein. D. Red.

**) Wir brauchen wohl kaum zu bemerken, dass wir mit dieser Ansicht über das Brahms'sche Meisterwerk und dessen Berücksichtigung bei dieser Gelegenheit durchaus nicht einverstanden sind. D. Red.

es zu bedauern war, dass die Vertreterin einer weiteren Altpartie, des Daniel, Frl. Marie Schneider, die sonst doch wohl neben der illustren Rivalin hätte bestehen können, mit einer sich steigernden Indisposition zu kämpfen hatte; Hr. Staudigl (Gobrias) erwies sich auch diesmal wieder als den würdigen Sohn seines ehemals so gefeierten Vaters; endlich Hr. Max Mikorey (Belsazar) überraschte durch einen machtvollen, echten Heldentenor, überraschend war aber auch die schmeichelhafte Aufnahme, welche er sich bei unserem in der Beurtheilung fremder Tenöre ziemlich rücksichtslosen Publicum zu ersingen wusste.

(Schluss folgt.)

London, im Juni.
(Fortsetzung.)

Werthester Herr Fritzsch!

Es bleibt mir jetzt zunächst noch über die letzten sechs Concerte der Winterserie im Crystal Palace zu berichten. Das 15. Concert (13. März) fing an mit Haydn's D dur-Symphonie (No. 2 aus den zwölfen, die der Meister für Salomon componirte); hierauf folgte Pogner's Anrede aus Wagner's „Meistersingern", vortrefflich gesungen von Hrn. Georg Henschel, vom Orchester aber nicht besonders gut begleitet. Dann erfreute uns Hr. Richard Gompertz durch einen vorzüglichen Vortrag des neuen Violinconcerts von A. C. Mackenzie. Weiter enthielt das Programm nur kleinere Sachen: ein Lied von Henschel, „Adieux de l'hôtesse arabe", gesungen von Madame Henschel, das Duett für Sopran und Bariton aus dem letzten Acte von Goetz' „Bezähmter Widerspänstigen", welches das Ehepaar Henschel ebenfalls vortrug, Violinsolo von Sarasate, gespielt von Hrn. Gompertz, und, zum Schluss, zwei Stücke aus der Orchestersuite „Bal costumé", zweiter Theil, von Rubinstein.

Concert No. 16 (20. März) brachte eine Wiederholung des langweiligen Machwerks „Mors et Vita" von Gounod.

Weit interessanter war das 17. Concert (27. März). Zur Feier des Todestags Meister Beethoven's fing dasselbe mit der „Prometheus"-Ouverture an, woranf Hr. Dr. Joachim das Violinconcert des unvergleichlichen Tondichters vortrug, und



Alexander Winterberger.

hiernach folgte gleich die Adur-Symphonie. Ich gestehe gern, dass mich keine 20 Pferde nach diesen Werken im Concertsaale gehalten hätten, um den Rest des Programms anzuhören. Derselbe bestand aus einer Arie aus Verdi's „Ernani" (!!!), sowie Liedern von Grieg und Franz, gesungen von Miss Kate Flinn, Violinsoli, nach Schumann'schen Liedern arrangirt, und Tanzweisen für Orchester „Aus aller Herren Länder" von M. Moszkowski.

Cherubini's herrliche „Anakreon"-Ouverture eröffnete das 18. Concert (3. April). Dann sang Miss Robertson mit reiner, aber äusserst schwacher Stimme eine Arie „Nel cor più non mi sento" von Paisiello. Mendelssohn's Violinconcert von Hrn. Ondriček vorgetragen bildete die nächste Nummer, worauf die Arie „It is enough" aus desselben Componisten „Elias", gesungen von Mr. E. Birch, folgte. Brahms' Cmoll-Symphonie war Hauptnummer des Programms und erlebte eine treffliche Aufführung. Mit einem Violinsolo „Le streghe" von Paganini erntete Hr. Ondriček reichsten Beifall. Mackenzie's Schottische Rhapsodie No. 1 in Gdur (Op. 21), ein gesundes frisches und interessantes Stück, beschloss das Concert.

Das 19. Concert (10. April) wurde, wie ich Ihnen schon berichtet, in Anwesenheit und zu Ehren Meister Franz Liszt's gegeben. Hier das Programm: Rakoczy-Marsch, symphonische Dichtungen „Les Préludes" und „Mazeppa", Ballade „Die Loreley", sowie Lieder „Es muss ein Wunderbares sein" und „Angiolin dal biondo crin", sehr brav gesungen von Frl. Liza Lehmann; Esdur-Clavierconcert und Claviersoli: „Liebestraum" und „Hugenotten"-Phantasie, Alles vorzüglich gespielt von Hrn. Bernhard Stavenhagen; 4. Ungarische Rhapsodie (Graf Teleki gewidmet). Nicht enden wollender Jubel begrüsste den greisen Meister, der sich über die Leistungen des Orchesters sehr lobend aussprach.

Auch über das 20. Concert (17. April), eine Aufführung von Liszt's „Legende von der heil. Elisabeth", gleichfalls im Beisein und zu Ehren des Altmeisters, habe ich Ihnen bereits berichtet. Von den Solisten zeichneten sich besonders die Damen Albani und Pauline Cramer durch ihre trefflichen Leistungen aus.

Mit dem 20. Concert war die Serie eigentlich beschlossen; es folgte jedoch, wie in jedem Jahre, das Benefizconcert des Hrn. Manns, und zwar diesmal am 8. Mai. Hauptnummern des Programms waren die Dmoll-Symphonie von Schumann, die „Tannhäuser"-Ouverture von Wagner und das Cmoll-Clavierconcert von Beethoven, recht brav gespielt von Miss Fanny Davies. Sonst bot das Programm nichts Bemerkenswerthes; mitwirkende Solisten waren die Damen Marriott und Trebelli, die HH. Winch und King (Gesang), sowie Hr. Schrattenholz, ein junger vielversprechender Violoncellist.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Hamburg, 1. Juni. Es ist genug! Gestern Abend hat die Saison ihren Scheidegruss gesprochen. Es ist genug: Wenn das Quecksilber in der Glasröhre im Schatten auf 20 Grad steigt, dann ist die Zeit da, dass man das Theater zumacht, dann leiht unser sonst sehr musik- und opernfreundlich gesinntes Publicum selbst den kräftigsten Lockrufen kein besonders williges Ohr mehr. Bei der ungewöhnlich hohen Temperatur im Monat Mai waren es nur der „Nibelungen"-Cyklus und die Gastspiele der genialen Frau Klafsky und des einzig grossen Albert Niemann, wodurch eine gewisse Anziehungskraft ausgeübt wurde. Die „Walküre"-Aufführung, um nur dieser zu gedenken, erregte unter der Mitwirkung der beiden genannten Künstler und unserer prächtigen Frau Sucher einen enormen, fast unerhörten Enthusiasmus. Das war ein Abend, den man so bald nicht vergisst.

Am Ende der Saison ist ein Blick zurück und namentlich auf die im letzten Jahr herausgekommenen Novitäten, recht wohl angebracht. Das Resultat dieser Betrachtung ist kein erfreuliches und von den neu aufgeführten Opern dürfte nicht Eine im nächsten Winter wieder auf das Repertoire kommen. Kittl's „Franzosen vor Nizza" und Halévy's „Das Thal von Andorra" mit dem altgewordenen, abgestandenen musikalischen Inhalt, Massé's abscheuliche „Eine Nacht der Kleopatra" und Mohr's unselbständige, auf schwachen Füssen stehende „Loreley" haben dieses Schicksal verdient, während Langer's hübschem „Dornröschen" wohl ein längeres Dasein zu gönnen gewesen wäre.

Während der letzten neunmonatlichen Spielzeit im Hamburger Stadttheater fanden 216 Opernvorstellungen statt, davon kamen auf Wagner 47, auf Mozart 14, auf Beethoven 6, auf Marschner 3, auf Meyerbeer 13, auf Verdi 7, auf Adam 10, auf Auber 15, auf Gluck 9, auf Nessler 16, auf Rossini 4, auf Boieldieu 5, auf Cherubini, Kretschmer, Kreutzer, Langer, Lortzing, Massé, Nicolai und Kittl je 3, auf Weber 11, auf Bellini 5, auf Donizetti 4, auf Flotow 9, auf Halévy 4, auf Bizet 6, auf Thomas 4, auf Goetz, Gounod, Mertens und Suppé je 1, auf Mohr 2. Diese Zusammenstellung gibt ein interessantes Stückchen Statistik ab. —s—r.

Trier, 25. Mai. Der hohe Sinn für Kunst und Wissenschaft in unserer altclassischen Stadt war von jeher ein sehr reger, und besonders der Tribut, welcher der edlen Musica gezollt wurde, ziemlich bedeutend. Die paradiesisch schöne Gegend, der Hauch vieltausendjähriger Geschichte, der sie verklärt, der Vollbesitz des Mediums, welches „des Menschen Herz erfreut", die edle Sinnesart der Bevölkerung — all diese Factoren bedingen ebenso viele Anregungen zur Pflege dessen, was den Menschen adelt und ihn über das Alltägliche erhebt, zur Pflege der schönen Künste.

Unser Musikleben speciell hat durch das mächtige, energische Eingreifen des Musikdirectors Hans v. Schiller, eines früheren Schülers des Leipziger Conservatoriums, der seit vier Jahren bei uns wirkt, einen neuen, geradezu grossartigen Aufschwung genommen. Die bis dahin zerstreuten Kräfte zu sammeln, zu organisiren und höheren Zielen entgegenzuführen, war gewiss keine leichte Aufgabe; gegenwärtig ist sie gelöst. Die heurige Concertsaison konnte schliessen mit einer vollendeten Aufführung des „Liedes von der Glocke" von Max Bruch, und Hr. von Schiller erzielte einen über alle Erwartung hinausgehenden Erfolg, der gewiss nicht dem Componisten allein vindicirt werden darf. Die Soli interpretirten zwei Schülerinnen Stockhausen's, die Damen Sicca (Sopran) und Beck (Alt) aus Frankfurt a. M., sowie die HH. de Rège (Tenor, ein neu aufgehender Stern am musikalischen Horizont) und Prof. Schulz-Dornburg (Bass) aus Würzburg. Mit diesem glücklich zusammengesetzten, vorzüglichen Quartette vereinigte sich ein stattlicher Chor von 120 Sängern und Sängerinnen und, unterstützt durch ein vollbesetztes, exactes Orchester, erklang das „Lied" in begeisternder Wirkung. Eine wahre Musikfeststimmung hatte Platz gegriffen und besonders eifrige Verehrer Polyhymnien's hören schon in Zukunftsträumen mit derselben Vollendung Beethoven's Neunte — für Trier bis dahin fast ein „nonsens" oder „non possumus". Wir fügen gewiss von Herzen unser „Fiat" hinzu. V.

Concertumschau.

Annaberg. Am 21. Mai Aufführ. v. Bruch's „Odysseus" durch den Gesangver. „Arion" (Stahl) unt. solist. Mitwirk. der Frau Hofmann-Stirl a. Plauen i. V. u. des Hrn. Jensen aus Dresden.

Baltimore. 6. Peabody-Conc. (Hamerik): Ocean-Symph. v. Rubinstein, „Vehmrichter"-Ouvert. v. Berlioz, Solovorträge des Frl. Douglas (Ges., „Mignon", „Es muss ein Wunderbares sein" u. „In Liebeslust" v. Liszt) u. der Frau Burmeister (Clav., Ungar. Phant. v. Liszt).

Bern. Liedercone. der Liedertafel (Munzinger) am 20. Juni: Chöre v. Bruch („Morgenständchen"), C. Munzinger („Waltramus"), Spohr („Rastlose Liebe"), Rheinberger („Roland's Horn") u. A., Solovorträge der HH. Lips (Ges.), Blom (Ges.) u. Hess (Org.).

Chemnitz. Zwölf Symphonieconcerte des Stadtmusikcorps (Scheel) während der Saison 1885/86: Symphonien von Brahms (No. 1), Schumann (No. 4, 3 u. 1), Schubert (Cdur), Beethoven (No. 8 u. 7), C. Goldmark („Ländliche Hochzeit"), Haydn (Gdur), A. Klughardt (No. 3), H. Goetz (Fdur) u. Raff („Im Walde" u. „Lenore"), Scherzo a. der 9. Symph. v. Beethoven, Ouvert. u. Suite No. 2 v. S. Bach, 2. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Ouverturen v. Spohr („Jessonda"), G. Ernest (dramat.), G. Goltermann (Festspiel-), F. Mayerhoff (Schau-

spiel-), Beethoven (No. 1, 2 u. 3 zu „Leonore" u „Coriolan"), Mendelssohn („Sommernachtstraum"), Weber („Euryanthe"), Goldmark („Sakuntala"), Cherubini („Wasserträger"), Raff („Ein feste Burg"), Mozart („Don Juan"), Wagner („Faust"), Schumann („Julius Cäsar") u. Rietz (Conc.-), Vorspiel u. Einleit. zum 3. Anfzug a. den „Meistersingern", „Lohengrin"-Vorspiel u. „Waldweben" a. „Siegfried" v. Wagner, Tonbilder a. Wagner's „Walküre", Symphon. Variat. v. Nicodé, Charakterstücke „Ruhe im Schatten einer Ruine", Ballade u. „Im Sonnenschein" v. H. Hofmann, Rhapsodien v. Lalo und Liszt (No. 2), Reitermarsch v. Schubert-Liszt, Tarantelle a. „Venezia e Napoli" v. Liszt-Müller-Berghaus, Scherzo a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, „Italienisch" v. Moszkowski, zwei Nummern a. „Bal costumé" v. Rubinstein-Erdmannsdörfer, Septett v. Beethoven (HH. Scheel, Völkner, Morand, Hesse, Falkenberg, Wieschendorff u. Bruns), Clavierquartett v. Schumann (HH. Mayerhoff, Scheel, Römer u. Morand), „Nachtgesang" f. Streichquart. v. Vogt, Solovorträge des Frl. Rockstroh (Ges.) u. der HH. Scheel (Viol.), Römer (Viol., 1. Conc. v. Bruch etc.) u. Bruns (Horn). — Concerte der Bach-Gesellschaft (Scheel) während der Saison 1885/86: No. 1: Prolog v. Em. Walther, 5. Symph. v. Beethoven, Toccata, sowie drei Chöre a. der Matthäus-Passion v. S. Bach, Violinvorträge des Hrn. Sarasate (2. Conc. v. Bruch u. Ballade u. „Jota Aragonesa" eig. Comp.). No. 2: „Faust"-Scenen v. Schumann. (Solisten: Frls. Malten a. Dresden, Minor a. Schwerin, Rockstroh, Müller u. Lorisch von hier, Frauen Mayerhoff u. Blass v. hier u. HH. v. Witt a. Schwerin, Bulss a. Dresden, Bletzacher a. Hannover u. Voigt v. hier.) No. 3: „Elias" v. Mendelssohn. (Solisten: Frls. v. Sicherer a. München und Spies a. Wiesbaden u. HH. Gudehus u. Bulss a. Dresden.)

Creuznach. 2.—4. Symph.-Conc. der Curcapelle (Parlow): Symphonien v. Schumann (No. 4), Haydn (Esdur) und Beethoven (No. 5), symph. Gedicht „Auf der Wartburg" v. A. Bungert, Ouverturen v. Mendelssohn, Beethoven (No. 3 zu „Leonore") u. Mozart, Andante a. dem 1. Quart. v. Em. Hartmann, Solovorträge der HH. Schuëcker a. Leipzig (Harfe) und Breuer (Viol., 1. Conc. v. Bruch).

Dessau. Kammermusikverein am 21. Mai: Dmoll-Streichquart. v. Mozart, Esdur-Claviertrio v. Schubert, Clav.-Violinson. Op. 30, No. 3, v. Beethoven. (Ausführende: HH. Klughardt [Clav.], Seitz u. Gen. [Streicher].)

Güstrow. Geistl. Conc. des Gesangver. (Schondorf) am 30. Mai: Chorgesänge a cap. v. Prätorius, M. Franck, Mozart, Bortniansky, Hauptmann u. Mendelssohn, Solovorträge der HH. Prof. Dr. Kretzschmar a. Rostock (Org., Praelud. und Fuge in Emoll u. Fdur-Toccata v. S. Bach u. And. eig. Comp.) u. Hofrath Diederichs v. hier (Viol.). (Das Concert hat, wie wir einem dort. Berichte entnehmen, einen durchaus würdig-künstlerischen Verlauf genommen. Die Vorträge der beiden Solisten finden die gleiche rückhaltslose Anerkennung, wie die Chorleistungen und die Verdienste des Hrn. Dirigenten.)

Hermannstadt i. S. Am 21. Mai Aufführ. v. Vierling's „Alarich" durch den Hermannstädter Musikver. — Ausserordentl. Musikabend desselben Ver. am 11. Juni: Clav.-Violoncellsonate Op. 42 v. Reinecke, „Palmsonntagsmorgen" f. Sopransolo u. Frauenchor m. Clav. v. F. Hiller, „Die Rosen" f. Frauenchor v. V. Lachner, Soli f. Ges. v. J. Brahms („Jean"), A. Horn („Seligkeit") und Franz („Genesung") u. f. Viol. v. M. Bruch (1. Conc.).

Innsbruck. 5. Mitgliederconc. des Musikver. (Pembaur): „Toggenburg" f. Soli, Chor u. Clav. v. Rheinberger (Soli: Frls. Lechleitner u. Hohenauer u. Hr. Oberschartner), Choräle v. S. Bach, Geistl. Lied f. Chor m. Harmon. v. Brahms, Chorlieder a cap. v. Hauptmann u. Rheinberger („Waldvögelein"), Engel-Quart. a. dem „Elias" v. Mendelssohn, Violinvorträge des Hrn. Bohus (Larghetto v. Tartini u. „Ständchen" u. Zigeunerweise eig. Comp.).

Jena. Geistl. Aufführung in der Stadtkirche am 16. Mai: Vorträge des Kirchenchors (Motetten von B. Müller u. E. F. Richter) u. der HH. Dr. Paul (Ges., Arie v. S. Bach u. „Sei still" v. O. Lessmann), Zwetz (Org., Amoll-Son. v. Rheinberger etc.) u. Machts (Violonc., Prélude eig. Comp.). — Am 25. Juni Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias" durch die Singakad. (Prof. Naumann) unt. solist. Mitwirk. des Frl. v. Rechenberg a. Erfurt, der Frau Detmer a. Jena u. der HH. Dierich a. Leipzig u. R. v. Milde a. Weimar.

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 29. Mai. Claviertrio Op. 1, No. 1, v. Beethoven = Frl. Hartung a. Leipzig u. HH. Voss a. Magdeburg u. Döring a. Oldenburg, Violoncellstücke v. Händel u. Popper („Warum" und „Arlequin") = Hr. Rehberg a. Morges, Gmoll-Claviertrio v. F. von Holstein = Frl. Drude a. Braunschweig u. HH. Wagner aus Leipzig u. Rehberg, Cmoll-Clav.-Violoncellson. v. Saint-Saëns = HH. Schopfer und Rehberg a. Morges, Dmoll-Claviertrio v. Tyson-Wolff = Hr. v. Bose a. Leipzig, Frl. Obenaus a. Neapel u. Hr. Döring. 4. Juni. Amoll-Streichquartett v. Brahms = HH. Vaisz a. Agram, Irmer a. Rosslau, Seidel a. Leipzig und Rehberg, Gmoll-Oboeconc. v. Händel = Hr. Schmidt a. Gohlis, Fant.-Caprice f. Viol. v. Vieuxtemps = Hr. Voss, Claviertrio Op. 12 v. Hummel = Frls. Andrews a Dayton u. Clench a. St. Marie u. Hr. Slavinsky a. Warschau, zwei Rhapsodien f. Clav. Op. 79 v. Brahms = Hr. Fické a. Brooklyn. 5. Juni. Cmoll-Claviertrio v. Beethoven = Frls. Schlegel a. Constanz u. Beck a. Neapel u. Hr. Rehberg, Concertino f. Fl. v. Lobe = Hr. Gütter a. Markneukirchen, Chaconne f. Viol. v. Vitali = Frl. Robinson a. Detroit, Clav.-Violinson. Op. 12, No. 1, v. Beethoven = Frls. Hall a. Philadelphia u. Clench, Lied a. „Samson und Dalila" v. Saint-Saëns = Frl. Uhlig a. Leipzig, Claviervariat. üb. ein Bach'sches Thema v. Reinecke = Frl. Lewinson a. Moskau. 10. Juni. Gdur-Claviertrio v. Haydn = HH. Rogorsch a. Danzig, Wagner a. Leipzig u. Butkiewicz a. Konwaliszky, Gmoll-Claviersuite v. Bargiel = Hr. Gehrmann a. Braunschweig, Arie a. „Orpheus" v. Gluck = Frl. Bode a. Buenos-Ayres, Variat. f. zwei Claviere v. Schumann = HH. Thiele a. Hallbach u. Gound a. Leipzig, Hdur-Noct. u. Cismoll-Polon. f. Clav. v. Chopin = Frl. Sander a. Leipzig, Hmoll-Clavierson. v. Chopin = Hr. Staub a. Bülach.

Mülheim a. d. R. Am 23. Mai Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung" durch den Ges.- u. Instrumentalver. (Engels) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Coling a. Düsseldorf u. der HH. Litzinger v. ebendaher u. Hungar a. Cöln.

Münster i. W. 2. Conc. des Roothaan'schen Gesangvereins (Roothaan): „Ave verum corpus" v. Mozart, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, „Die Lieder des Singschwans" f. Declamat. u. Solostimmen m. Clav. v. L. Roothaan, Vocalduette v. Mendelssohn u. Nicolai.

Nürnberg. 1. Musikal. Abendunterhalt. des Nürnberger Zweigver. des Allgem. Rich. Wagner-Ver.: Prolog v. H. Pfeilschmidt, „Wotan's Abschied von Brünnhilde a. der „Walküre" u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner f. zwei Claviere zu acht Händen arr. (Frl. v. Königsthal u. HH. Blum, Steinhardt u. Wunder), Variat. f. zwei Claviere in Bdur v. Schumann u. üb. ein Beethoven'sches Thema v. Saint-Saëns (Frl. v. Königsthal u. Hr. Wunder), Duo üb. Motive a. R. Wagner's „Fliegendem Holländer" f. Viol. u. Clav. v. Raff (HH. Blankensee u. Wunder), Gesangvorträge des Frl. Berg („Magyarisch" v. Brahms, „Träume" v. Wagner etc.) und des Hrn. Ruppert (Ges., Trompeter-Lieder v. Brückler etc.).

Schweinfurt. 7. Sängertag des Gauverbandes unterfränkischer Gesangvereine am 6. Juni: Chöre v. C. L. Fischer („Gruss an die Sänger"), C. Zöllner, Isenmann („Heut scheid ich"), C. Kistler („Germania, mein Vaterland"), Stock („Eine Rose send ich dir"), V. Lachner („Macte Imperator"), Gran („Deutschland"), Hennig („In die weite, weite Welt"), Beethoven (Hymne an die Nacht), E. Köllner („Alpennacht"), Kreutzer u. Veit („Schön Rohtraut").

Solingen. Conc. des Männergesangver. „Ossian" (Sturm) unt. Mitwirk. des Cölner „Liederkranzes" (Schwartz) u. der Cap. des 40. Inf.-Reg. a. Cöln (Beuthan) am 23. Mai: Div. Instrumentalnummern, „Barbarossa" f. Solo, Doppelchor u. Orch. v. A. Reiser, Chöre a capella v. W. Speidel („Die versunkene Stadt"), E. Kremser („Im Winter"), A. Dregert („Dornröschen"), Rheinberger („Jagdmorgen"), F. O. Sturm („Meerfahrt"), Mair („Suomi's Sang"), Mayrberger („Stumme Liebe") u. A.

Stuttgart. 13. Stiftungsfest des Tonkünstlerver.: Clavier-Violinson. Op. 10 v. W. Bargiel (HH. Götschius und Wien), Clav.-Flötenson. „Undine" v. C. Reinecke (HH. Pruckner und Krüger), Solovorträge des Frl. Schütky (Ges., Arie von Mozart, „Was ist geschehn" v. F. J. Schütky u. „Rothhaarig ist mein Schätzelein" v. Steinbach), der Frau Klinckerfuss (Clavier, Romanze u. zwei Mazurkas v. P. Klengel) u. der HH. Dr. Pockh (Ges., „Die Vätergruft" u. „Frühling im Alter" v. H. Wehrle) u. Künzel (Viol., Suite v. Godard).

Torgau. Wohlthätigkeitsconc. in der Stadtkirche unt. Leit. des Hrn. Dr. Taubert und Mitwirk. des Frl. Clauss a. Dresden, der HH. Trautermann a. Leipzig, Jeske u. Weichhold, des Tau-

bert'schen Gesangver. u. Kirchenchors, sowie zweier Militärcapellen am 19. Mai: Chöre v. L. Schultze, Hauptmann, Mozart, Friedr. Schneider u. Mendelssohn, Terzett „Hebe deine Augen" a. „Paulus" v. Mendelssohn, Duett „Herr, den du lieb hast" aus „Die Auferweckung des Lazarus" v. Vogt, Soli f. Ges. v. M. Blumner („Ocin, o Heiland" a. „Der Fall Jerusalems"), M. Franck u. A. Winterberger („Wiedersehen"), f. Viol. v. Rietz (Arioso) u. f. Violonc. v. Händel (Largo).

Wiesbaden. Conc. des Hrn. Lüstner (Viol.) f. den Raff-Denkmal-Fonds unt. Mitwirk. der Frau Fleisch-Proll a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. der HH. Müller a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. Dr. v. Bülow a. Meiningen (Clav.) am 24. Mai m. Compositionen v. J. Raff: Clav.-Violinson. Op. 128, Lieder „Abschied", „Heimkehr", „Das Ideal", „Unter den Palmen", „Ständchen" u. „Dir zum Angedenken", Scherzo capriccioso a. Op. 74, vier Stücke a. „Die Frühlingsboten" Op. 55, Walzer a. Op. 54 u. Polka a. Op. 71 f. Clav., cyklische Tondicht. „Volker" f. Viol. m. Clav.

Zeitz. 3. Aufführ. des Concertver. unt. Leit. der HH. Körbel u. Fritsch u. solist. Mitwirk. der Frau Müller-Ronneburger a. Berlin, des Frl. Balthasar v. hier u. der HH. Otto a. Halle a. S. u. Fröhlich v. hier: Requiem v. Mozart, Largo f. Streichorch. v. Händel, Sopranarie a. dem „Elias" v. Mendelssohn.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Brüssel. Der Tenor Hr. Sylva ist an das k. Monnaie-Theater engagirt worden. — **Dresden.** Der Bassist Hr. Jost ist nunmehr auf längere Zeit hinaus, und zwar auf sieben Jahre, unserer Hofoper durch neuen Contract gesichert worden, während Frl. Wittich und Hr. Dr. Basch mit Ende d. Mts. uns wieder verlassen. — **Frankfurt a. M.** Die Kammersängerin Frl. Emma Turolla aus Budapest eröffnete als Lucrezia Borgia mit ungewöhnlichem Erfolg ein kürzeres Gastspiel und setzte dasselbe mit gesteigertem Succès als Selica fort. — **London.** In der Royal Italian Opera wurde Verdi's seit mehr als acht Jahren nicht mehr gegebene Oper „Un Ballo in maschera" mit beträchtlichem Erfolge wiedergegeben. Dabei zeichnete sich die Debutantin Frl. Valda als Page Oskar vortheilhaft aus; die Damen de Cepeda und Schalchi und die HH. Gayarre und d'Andrade waren über alles Lob erhaben. Im letzten Hans Richter-Concert in St. James' Hall wurde der 2. Act aus „Tristan" und ein Theil des 3. Actes aus „Siegfried" mit grossem Erfolg gegeben. Frl. Malten und die HH. Gudehus und Henschel zeichneten sich aus und wurden vom Publicum ausgezeichnet. — **Stuttgart.** Das Gastspiel, welches kurz vor Schluss unserer Oper der Tenorist Hr. Peschier aus Wien absolvirte, hat zu dessen Engagement — an Hrn. Jäger's Stelle — nicht geführt, ebenso ist für die abgegangene dramatische Sängerin Frl. Förster noch kein Ersatz gefunden, anderer Lücken im Personal nicht zu gedenken.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 26. Juni. Johannis-Motette von V. Schurig. Geistliches Lied am Johannistag von L. Papier. „Sei still", geistliches Lied von F. M. Böhme. Lutherkirche: 27. Juni. „Denn die Ehre des Herrn" u. „O du, der Gutes predigt zu Zion" a. dem „Messias" v. Händel.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 27. Juni. „Kyrie" a. der Missa solemnis v. G. Rossini.

Elbing. St. Marienkirche: 3. Juni. „Halleluja" a. „Saul" v. Händel. 13. Juni. „Der heilig Geist vom Himmel kam" v. Joh. Eccard.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Januar.

Cassel. K. Hoftheater: 1. Don Juan. 3. Oberon. 11. Jessonda. 15. Tannhäuser. 17. Der Trompeter von Säkkingen. 25. Fra Diavolo.

Februar.

Cassel. K. Hoftheater: 1. Mignon. 4. u. 17. Die lustigen Weiber von Windsor. 8. Martha. 9. Der Trompeter von Säkkingen. 11. Die Zauberflöte. 13. Die weisse Dame. 21. u. 28. Siegfried. 24. Lucia.

März.

Cassel. K. Hoftheater: 2. Der Freischütz. 4. Die weisse Dame. 8. Norma. 10. Siegfried. 14. Der Trompeter von Säkkingen. 17. Der Postillon von Lonjumeau. 19. Margarethe. 22. Aïda. 25. Der Troubadour. 28. Das Käthchen von Heilbronn. 31. Die Walküre.

April.

Cassel. K. Hoftheater: 3. Siegfried. 5. Jessonda. 7. Die Zauberflöte. 10. Fidelio. 12. Lucia. 14. Das Nachtlager von Granada. 17. Die Hugenotten. 18. Der Trompeter von Säkkingen.

Mai.

Cassel. K. Hoftheater: 3. Fidelio. 6. Barbier von Sevilla. 8. Lohengrin. 11. Der Trompeter von Säkkingen. 15. Alessandro Stradella. 17. Der Freischütz. 26. Loreley-Finale. Der Maurer und der Schlosser. 29. Siegfried.

Juni.

Cassel. K. Hoftheater: 1. Mignon. 3. u. 13. Tannhäuser. 5. Der Barbier von Sevilla. 9. Wilhelm Tell. 11. Der Troubadour. 15. Die Jüdin. 21. Lohengrin.

Aufgeführte Novitäten.

Becker (Alb.), Psalm 37 f. Soli, Chor u. Clav. (Frankenthal, Conc. des Caecilien-Ver. am 15. April.)
Bendix (V.), Adur-Claviertrio. (Dresden, Kammermusik v. Hrn. u. Frau Rappoldi u. Gen.)
Brahms (J.), 3. Symphonie. (Neustrelitz, 4. Symph.-Conc. der Hofcap. Nürnberg, 6. Concert des Privatmusikver.)
— — 4. Symph., Schicksalslied etc. (Hamburg, 3. Abonn.-Conc. des Caecilien-Ver.)
— — 4. Symph., Akad. Festouvert. u. „Nänie" f. Chor u. Orch. (Hannover, 7. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — 4. Symph. u. Orchestervariat. üb. ein Haydn'sches Thema. (Meiningen, Conc. der Hofcap. am 2. April.)
— — Ein deutsches Requiem. (Mannheim, Aufführ. durch den Musikver. am 23. April.)
Brambach (C. J.), „Prometheus" f. Männerchor, Soli u. Orch. (Elberfeld, Conc. der Liedertafel am 23. April.)
Bruch (M.), „Römischer Triumphgesang" f. Männerchor und Orch. (Ebendaselbst.)
Bruckner (A.), „Te Deum". (Carlsruhe, 3. Conc. des Philharm. Ver. München, 3. Conc. der Musikal. Akad.)
Dregert (A.), Festouvert. (Elberfeld, Conc. der Liedertafel am 13. April.)
Dvořák (A.), Bdur-Claviertrio. (Bern, 3. Kammermusik der Musikgesellschaft.)
Freudenberg (W.), Ouvert. zu „Die Nebenbuhler. (Wiesbaden, 12. Künstlerconc. der Curdir.)
Gade (N. W.), „Novelletten" f. Streichorch. (Zweibrücken, Conc. des Caecilien-Ver.)
Goldmark (C.), Symph. „Ländliche Hochzeit". (Neustrelitz, 5. Symph.-Conc. der Hofcap.)
Grieg (Edv.), 1. Clav.-Violinson. (Frankenthal, Conc. des Caecilien-Ver. am 15. April.)
Haan (W. de), „Das Grab im Busento" f. Männerchor u. Clav. (Creuznach, 2. Vereinsconc. des „Liederkranzes".)
Herzogenberg (H. v.), „Deutsches Liederspiel" f. Soli u. Chor m. Clav. (Mülhausen i. E., 77. Conc. der „Concordia".)
Hofmann (H.), Ungar. Suite f. Orch. (Wismar, 3. Symph.-Conc. der städt. Cap.)
— — „Die schöne Melusine" f. Soli, Chor u. Orch. (Eisenach, 4. Conc. des Musikver.)
Jensen (Ad.), „Adonis-Feier" f. Soli, Chor u. Orch. (Frankenthal, Conc. des Caecilien-Ver. am 15. April.)
Jensen (G.), Gdur-Clav.-Violinsonate. (Solingen, 2. Abonn.-Conc.)

Kiel (F.), Asdur-Requiem. (Kiel, Geistl. Conc. des Gesangver.)
Klughardt (A.), Clavierquint. (Dessau, Kammermusikver. am 5. April.)
Knorr (I.), Esdur-Clavierquart. (Cöln, 6. Kammermusik der HH. Eibenschütz, Hollaender u. Gen.)
Krause (A.), „Prinzessin Ilse" f. Soli, Frauenchor u. Clavier. (Solingen, 2. Abonn.-Conc.)
Liszt (F.), „Faust"-Symphonie. (Moskau, 12. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
— — Frauenchöre „Ave maris stella", Engelchor a. dem 2. Theil v. „Faust" und „Des erwachenden Kindes Lobgesang" mit Harm., resp. Harfe u. Clav. (Leipzig, 4. Conc. des Liszt-Ver.)
Liszt-Saint-Saëns, „Orpheus" f. Clav., Viol. u. Violoncell. (Mülhausen i. E., 77. Conc. der „Concordia".)
Lux (F.), „Coriolan" f. Männerchor, Soli u. Orchester. (Greiz, 4. Abonn.-Conc. des Musikver.)
Metzdorff (R.), Emoll-Clavierquint. u. Fmoll-Streichquartett. (Hannover, Kammermusikabende der HH. Lutter, Sahla u. Gen.)
Raff (J.), Waldsymph. (Bamberg, Symph.-Conc. des Hrn. Burow. Carlsruhe, 6. Abonn.-Conc. des Hoforch.)
— — „Lenoren"-Symph. (Zwickau, 4. Abonn.-Conc. des Musikvereins.)
— — Cmoll-Claviertrio. (Stuttgart, 4. Kammermusikabend der HH. Pruckner u. Gen.)
Rheinberger (J.), Conc. f. Org., Streichorch. u. Hörner. (Bremen, Conc. des Domchors.)
Rubinstein (A.), Dmoll-Clavierconc. (Laibach, 5. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)
— — Cmoll-Streichquart. (Blankenburg a. H., 3. Abonn.-Soirée f. Kammermusik der HH. Grünberg und Gen. a. Sondershausen.)
Sachs (J.), Cant. „Der Tempelbau". (Creuznach, 1. Vereinsconc. des „Liederkranzes".)
Sitt (H.), Ouvert. zu Leschivo's „Don Juan d'Austria" u. 2. Violinconc. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des Curorchesters am 9. April.)
Stahl (E.), „Verurtheilung" u. „Tod Jesu" f. Soli, Chor und Orch. (Annaberg, Geistl. Conc. am 23. April.)
Strauss (R.), Cmoll-Concertouvert. (Meiningen, Concert der Hofcap. am 2. April.)
Svendsen (J. S.), 1. u. 2. Symph., Orchesterphant. „Romeo und Julie", Legende „Zorahayda", Violinromanze etc. (Helsingfors, zwei Concerte des Comp.)
Thern (C.), Bdur-Clav.-Violinson. (Bamberg, 72. Musikabend des Musikal. Ver.)
Tschaïkowsky (P.), „Manfred"-Symph. (Moskau, 11. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
Vogt (J.), Orator. „Die Auferweckung des Lazarus". (Gera, Aufführ. durch den Musikal. Ver. am 23. April.)
Volkmann (R.), Violoncellconc. (Zittau, 3. Abonn.-Conc. des Concertver.)
— — Esdur-Streichquart. (Leipzig, 4. Conc. des Liszt-Ver.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert. (Carlsruhe, 6. Abonn.-Conc. des Hoforch.)
— — Kaiser-Marsch. (Graz, Ausserordentl. Conc. des Steiermärk. Musikver.)
— — Trauermarsch a. der „Götterdämmerung". (Wismar, 3. Symph.-Conc. der städt. Cap.)
— — Vorspiel u. „Isolde's Liebestod" aus „Tristan und Isolde". (Meiningen, Conc. der Hofcap. am 2. April.)
— — „Charfreitagszauber" aus „Parsifal". (Kiel, 3. Symph.-Conc. des Gesangver.)
— — „Das Liebesmahl der Apostel" f. Männerchor und Orch. (Annaberg, Geistl. Conc. am 23. April.)
Weingartner (F.), Seren. f. Streichorch. (Laibach, 4. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)
Zellner (J.), Variat. üb. ein Bach'sches Thema f. Streichorch. (Laibach, 4. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)
Zöllner (H.), „Die Seenixen" f. Altsolo, Frauenchor u. Clav. (Solingen, 2. Abonn.-Conc.)

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 26. Eine Londoner Beethoven-Mystification. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Caecilia No. 14. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Das Orchester No. 17. J. Brahms. Biograph. Skizze von O. Schmid. — Eine achthundertjährige Harfe. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 18. König Ludwig II. und die Musik. — Besprechungen (Dr. W. A. Lampadius, M. Lussy, H. Huber u. A. m.). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Der Chorgesang No. 18. Max Friedländer. (Mit Portrait.) Von G. Goetschel. — Die Aufstellung des Chors. Von A. Hirtz. — Besprechung (L. Ramann). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Liederhalle No. 39. Zum 71. Geburtstag von Rob. Franz. Von B. Vogel. — Besprechungen (Fr. Plengorth, O. Fuchs, H. Protze). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Ein Facsimile v. F. Mendelssohn-Bartholdy.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 25. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Die Sängerhalle No. 25. Gedichte v. H. Kletke. — Deutscher Männergesangverein in Prag. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Tonkunst No. 25. Ludwig II. von Bayern. †. Von R. Musiol. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 6. Das Bäumker'sche Werk nochmals. — Berichte, Vereinsnachrichten u. Notizen. — Papst-Adresse betreffend.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 36. Altjüdische Tempelmusik. Von H. Eichborn. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Wagner-Autographen-Auction.

Le Guide Musical No. 24/25. Louis II. Von M. Kufferath. — Berichte (u. A. je Einer über das Niederrheinische Musikfest in Cöln und über die Tonkünstler-Versammlung in Sondershausen), Nachrichten und Notizen. — Ephémérides musicales.

Le Ménestrel No. 29. La musique en Angleterre. Un nouvel opéra. Von F. Hueffer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 6. Die Marianische Antiphon „Salve Regina". — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Litter. Anzeigen.

Neue Musiker-Zeitung No. 26. Betrachtungen eines steuerzahlenden Bürgers. — König Ludwig II. und Rich. Wagner. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Musik-Zeitung No. 11. Fel. Draeseke. (Mit Portrait.) — Das Singspiel der Zarin. Von Sacher-Masoch. — „Der Freischütz". Von C. Stieler. (Mit Illustration.) — Lass, o lass mir diesen Traum. Von Bertha Baronin Thümen. — Beethoven's Pastoralsymphonie. Paraphrase. Von Th. Erasmus. — Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 26. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Revue Wagnérienne No. 5. Chronique du mois. — L'oeuvre de Bayreuth, documents nouveaux réunis par M. H. de Wolzogen. — Notes sur la „Götterdämmerung". Von H. V. Chamberlain. — Une nouvelle traduction de la „Walkure". Von E. Dujardin. — Notes sur la littérature Wagnérienne et les livres en 1885—86. Von Th. de Wyzewa. — „Tannhäuser". Von F. Liszt. — Bibliographie, Mois Wagnérien, Correspondances.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 11. Das Sängerfest in Aarau am 5. Juni 1842. Ein Blatt der Erinnerung an die Anfänge des eidgenössischen Sängervereins. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (Ph. Scharwenka, H. Hofmann, E. Grenzebach u. A. m.).

Urania No. 5. Gedichte. — H. F. Frankenberger. Nekrolog von A. W. Gottschalg. — Die neue Orgel in der Stadtkirche zu Groitzsch von C. Geissler in Eilenburg. — Disposition des von Hrn. Hlawatsch gespielten Concertharmoniums von Schiedmayer in Stuttgart. — Besprechungen. — Aufführungen und Notizen.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Bruckner, Anton, „Te Deum" f. Chor, Soli u. Orch. (Wien, Th. Rättig.)
Fibich, Zd., Streichquart., Op. 8, und Clavierquart., Op. 11. (Prag, Fr. A. Urbanék.)
Heimendahl, W. Edward, Intermezzo f. grosses Orch., Op. 9. (Berlin, Friedrich Luckhardt.)

Hintersteiner, Jacques, Physiologische Gesangschule. Neue rationelle Methode der vollständigen Ausbildung der menschlichen Stimme. (Wien, Em. Wetzler.)
Kistler, Cyrill, Chorgesangschule für Frauen-, Knaben- und Männerstimmen von den allerersten Anfangsgründen an zum Schulgebrauch und für Gesangvereine. (Kissingen, Selbstverlag des Verfassers.)
Hofmann, C., Gr. Conc. f. zwei Violinen m. Orch., Op. 55. (Berlin, Schlesinger.)
Riga, François, „Te Deum" p. Choeurs, Orch. et Org., Op. 51. (Bruxelles, Schott frères.)
Rosenhain, J., Clav.-Violoncellson., Op. 98. (Leipzig u. Brüssel, Breitkopf & Härtel.)
Schwalm, Robert, „Jung Sigurd" f. Männerchor, Soli u. Orch. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikhandl.)
Sebor, C. R., Emoll-Streichquart., Op. 42, u. Bdur-Clavierquint., Op. 46. (Wien, Em. Wetzler.)
Tschaikowsky, P., Symphonie „Manfred", Op. 58. (Moskau, J. Jürgenson.)
Verhey, Th. H. H., Quint. f. Clav., Ob., Clar., Horn u. Fag., Op. 20. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Weber, Edmond, Sext. p. Piano, Cor, deux Violons, Alto et Violonc., Op. 35. (Stuttgart, Eduard Ebner.)

* * *

Ramann, L., Franz Liszt als Psalmensänger und die früheren Meister. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Stern, Richard, Erinnerungsblätter an Julius Stern. (Ebendaselbst.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das Personal der diesjährigen Bühnenfestspiele zu Bayreuth ist nunmehr definitiv festgestellt. Es wirken mit: In „Parsifal" Frl. Malten-Dresden und Frauen Materna-Wien und Sucher-Hamburg = Kundry, HH. Gudehus-Dresden, Vogl-München und Winkelmann-Wien = Parsifal, HH. Siehr-München und Wiegand-Hamburg = Gurnemanz, HH. Gura-München und Reichmann-Wien = Amfortas, HH. Plank-Carlsruhe und Scheidemantel-Dresden = Klingsor, Hr. Dr. Schneider-München = Titurel, Frau Reuss-Belce-Carlsruhe = erster Knappe, Frl. Sieber-Cassel = zweiter Knappe, HH. Forest-Augsburg, Guggenbühler-Carlsruhe und Kellerer-Barmen = dritter und vierter Knappe, Frls. Fritsch-Carlsruhe, Forster-Danzig, Hedinger-München, Kauer-Hamburg und Sieber und Frau Reuss-Belce = Solistinnen der Blumenmädchen, Frl. Staudigl-Carlsruhe = Altsolo u. A. m. In „Tristan und Isolde" HH. Gudehus, Vogl und Winkelmann = Tristan, Frl. Malten und Frauen Materna und Sucher = Isolde, HH. Siehr und Wiegand = König Marke, Frl. Staudigl = Brangäne, HH. Plank und Scheidemantel = Kurwenal u. A. m. Die Verhandlungen mit Hrn. Albert Niemann, auf dessen Tristan sich Viele gefreut hatten, mussten abgebrochen werden, weil sich der Künstler nicht zu einer ungekürzten Darstellung der gen. Partie verstehen wollte. Als Hauptdirigenten nennt die officielle Mittheilung nur die HH. Levi-München und Mottl-Carlsruhe, nicht aber Richter-Wien und Seidl-New-York (die erst kürzlich von uns gebrachte Biographie des Letzteren ist dahin zu berichtigen). Die Solorepetitionen und musikalische Assistenz auf der Bühne werden durch die HH. Porges-München, Frank-Brünn, Weingartner-Danzig, Armbruster-London, Merz-München, Gorter-München, Wirth-Hannover und Harder-Hamburg ausgeführt werden. Das Orchester (32 Violinen, je 12 Bratschen und Violoncells, 8 Contrabässe, 4 Harfen etc.) zählt 108 Mann mit den HH. Halir-Weimar und Fleischhauer-Meiningen als Concertmeistern an der Spitze und besteht aus Mitgliedern der Hofcapellen zu Berlin, Carlsruhe, Darmstadt, Dessau, Hannover, Mannheim, Meiningen, München, Neustrelitz, Schwerin, Weimar und Wien, denen sich einzelne Musiker aus Amsterdam, Bremen, Budapest, Carlsbad, Cöln, London, Olmütz, Paris, Riga und Rotterdam anschliessen.

* Im Pariser Petit-Bayreuth fand am 3. Juni eine Privataufführung von Scenen aus Wagner's „Parsifal" statt. Die Hauptrollen wurden von talentvollen Dilettanten gegeben, ein kleines Orchester begleitete. Die Begeisterung wirkte hier mehr, als die Routine.

* Die Philharmonische Gesellschaft zu Berlin hat auch während ihres letzten Geschäftsjahres ein ansehnliches Deficit (gegen 19,000 ℳ) gemacht, sodass die Garantiebeiträge mit 70% in Anspruch genommen werden mussten.

* Nach einer durch vier Monate probeweise fortgesetzten theilweisen elektrischen Beleuchtung der Pariser Grossen Oper wird nunmehr die ganze Beleuchtung des Saales und seiner sämmtlichen Nebenräume ausschliesslich elektrisch eingerichtet werden.

* In Rio-Janeiro fand Auber's „Fra Diavolo", von italienischen Sängern dargestellt, grosse Gunst.

* Das vom Rath der Stadt Leipzig genehmigte Gesuch des Hrn. Staegemann um Verlängerung seiner Theaterpachtzeit bis zum Sommer 1895 ist in voriger Woche auch von den HH. Stadtverordneten gutgeheissen worden, und zwar gegen drei Stimmen. Es kann ruhig gesagt werden, dass Hr. Staegemann sich die besondere Gunst bei den beiden städtischen Körperschaften nicht durch die theilweise sehr fragwürdigen Resultate seiner Directionsführung, die sogar in der bez. Stadtverordnetenversammlung nicht unverschwiegen blieben, sondern durch rein persönliche Beziehungen erworben hat. Im Interesse des Leipziger Theaters ist es zu wünschen, dass Hr. Staegemann wenigstens von nun an das Vertrauen rechtfertigt, das die städtischen Behörden in ihn setzen, und dass die Leipziger Theaterzustände statt noch schlimmer endlich wieder besser werden möchten, wenn uns und wohl auch dem grössten Theil des Leipziger Publicums hierzu auch vorläufig der rechte Glaube noch fehlt.

* Ein schöner Wohlthätigkeitsact der Sängerin Frau Sembrich wird aus Berlin gemeldet. Dieselbe hat bei Beendigung ihrer dortigen Gastspiele 7200 ℳ wohlthätigen Zwecken zugewiesen.

* Der Dresdener Tonkünstlerverein hat 450 ℳ zu dem in Zwickau projectirten Robert Schumann-Denkmal gesteuert.

* Anton Rubinstein befindet sich seit Kurzem wieder in Peterhof, um sich von den Anstrengungen seiner Concertreise, die ihn zuletzt in England dieselben grossen Erfolge erleben liess, wie vorher in Deutschland und Frankreich, auszuruhen. Am Schluss derselben hat er noch vier Berliner Instituten je 1000 ℳ zufliessen lassen.

* An Stelle des nach Meiningen als Hofcapellmeister berufenen Hrn. Fritz Steinbach aus Mainz ist Hr. Anton Urspruch als erster Lehrer für Composition und Contrapunct an das Raff-Conservatorium in Frankfurt a. M. berufen worden.

* Hrn. Grafen Bolko von Hochberg, dem Gründer und Protector der Schlesischen Musikfeste, wurde der preussische Kronenorden 2. Classe verliehen.

Briefkasten.

M. K. in *B.* Die Nennung der Walther'schen Capelle in der Mittheilung des „B. T." über einen Zukunftsplan des Hrn. P. G. beruht auf einem Irrthum, indem der Liszt-Verein noch nie ein Concert unter Mitwirkung des gedachten Musikcorps veranstaltete.

L. R. in *Str.* „Behüt dich Gott, es wär zu schön gewesen" von Nessler als Chorlied vom D.'schen Gesangverein vorgetragen — wer sollte da noch an einem geläuterten künstlerischen Geschmack des Hrn. Dirigenten zweifeln!

R. G. in *L.* Sie haben vollständig Recht mit Ihrer Auffassung der Verlängerung des Staegemann'schen Contractes, denn mag es sich für unseren Theaterdirector auch um einen augenblicklichen Triumph über Alle, welche den Rückgang der Leipziger Theaterverhältnisse erkennen, handeln, — in nicht zu ferner Zeit werden sich, wenn die Abwirthschaft in gleicher Weise fortgeht, die üblen Folgen der denkwürdigen Beschlüsse der hies. städtischen Behörden sicher nur zu deutlich zeigen.

Anzeigen.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 8. Juli 1886.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 28.

Richard Wagner und Bayreuth.

Von **Arthur Seidl.**

III.

„Richard Wagner und seine Kritiker" — hätten wir diesen Artikel wohl auch überschreiben können; gilt es diesmal doch, die mannigfachen Umtriebe jener Herren mit einiger Schonungslosigkeit vor das Privat-Forum des unbefangenen Lesers zu ziehen, um uns selbst dabei klar zu werden, welche Stellung wir denselben gegenüber einzunehmen haben. Da sich jedoch die kritische Ader jener Gegner zumeist und vor Allem gegen die Bayreuther Idee des Künstlers wendet, so wird obige Ueberschrift wohl nicht ganz unberechtigt erscheinen.

Vor Allem theilt hier Wagner das Loos seines gewaltigen politischen Zeitgenossen, unseres Reichskanzlers, dass sich nämlich sehr viele seiner Verkleinerer dem Publicum gegenüber dreist genug als seine besten Freunde aufspielen. Es ist Das jene unreelle Taktik, welche unter der bekannten Formel: „Gerade weil wir seine besten Freunde sind, müssen wir tadeln" absichtlich auf Bestechung des Publicums ausgeht und dieses auch wirklich in Massen für sich gewinnt, — jene Taktik, die dann am Grabe Wagner's mit der unschuldigsten Miene von der Welt versichert: „sie habe von einer factiösen Opposition gegen Wagner nie Etwas gewusst", und sich in den schönsten Redensarten über den Künstler ergeht, z. B. dass sein Tod sei „wie der Blitz, der verklärt, was er verzehrt"—, welche aber natürlich das Geschehene nicht ungeschehen machen können und sich um so eigenthümlicher ausnehmen, als kurz hernach (ich denke hier an die erste Aufführung von „Tristan und Isolde" in Wien!) derselbe Hexensabbath wieder von vorne losgeht. Und sie verfehlt in der That ihren Zweck nicht, diese Art von Kriegführung. Wie oft muss man sich doch von ganz klaren, verständigen Leuten sagen lassen: „Warum eifert ihr doch immer gegen diese Männer, die ja doch das, was bei Wagner gelobt werden kann, stets anerkannt haben?" Da haben wirs! Blendender, geistreicher Stil, blitzende, geistsprühende Antithesen, prickelnde Witze und dialektische Spitzfindigkeiten (der Ehrentitel Hanslick's „glänzender Stilist" ist ja bezeichnend genug!) und am Schlusse ein hübsches, kurzes Lob als Zuckerbrod und — Köder für das tit. Publicum lassen gar oft selbst die besten Leute übersehen einmal: was für Schnitzer mitunter in den glänzenden Stil mit eingewebt sind, und dann, dass der Mann (wie in seiner „Modernen Oper" bei der Besprechung des „Rheingold") 15 Seiten lang unaufhörlich gegen Wagner loszieht, um nur am Ende, kurz und in möglichst allgemeinen Ausdrücken Das anzuerkennen, was er einfach anerkennen muss. Wie willkommen muss es da nicht sein, wenn endlich einmal auch eine Stimme der Wissen-

schaft sich gegen jene allmächtige Wiener Autorität, wenn auch freilich vorerst nur ganz sanft, vernehmen lässt, wie das der Aesthetiker M. Schasler in einer der Noten zu seiner Schrift „Ueber dramatische Musik" gethan hat! Das eine Beispiel, das Schasler hier anführt, ist typisch für den ganzen Hanslick'schen Stil überhaupt. Schumann hatte nämlich über seine Oper „Genovefa" geschrieben, in ihr sei „jeder Takt durch und durch dramatisch". Hanslick, gelegentlich seiner Besprechung dieser Oper, greift das auf und meint: „Im wörtlichen Sinne mag man das gelten lassen; jeder Takt für sich ist allenfalls dramatisch, könnte es wenigstens sein in anderer Umgebung" etc. Hier frägt nun Schasler mit vollem Recht: „Was heisst denn das?" Ja, was heisst das? Es ist eine feine, stilistische Wendung, es liest sich so schön über diese glatten Sätze hinweg; sehen wir aber näher zu und packen das Ding kritisch an, dann ist es, so wie es dasteht, vollendeter Unsinn! Und dies ist nur ein Beispiel für unzählige andere.

Ein zweiter, ebenso unheilvoller, wie auch „glänzender Stilist" (vulgo „Journalist"), voll Esprit und Sprudelwitz, ist der bekannte „Freund" Paul Lindau. Wir sollten ihm zwar wohl recht gewogen sein ob seiner merkwürdigen Sinnesänderung vom „Nibelungen-Ring" bis auf „Parsifal", die sich deutlich genug wahrnehmen lässt; aber es muss uns doch verdächtig bleiben, dass der gewiegte „Literat" auch einem so tiefernsten Werke, wie „Parsifal", gegenüber von seinen hübschen Witzen und lustigen Spielereien nicht ablassen kann. Da muss doch offenbar eine Manierirtheit zu Grunde liegen. Uebrigens sind wir ihm jedenfalls sehr dankbar, dass er uns durch seine Briefe vom „reinen Thoren" gleich zum Vorneherein nahe gelegt hat, was wir von ihm zu halten haben, constatiren aber andererseits noch nachträglich, dass der Titel „Nüchterne Briefe" für seine Briefe über die „Nibelungen" wohl nicht ganz glücklich gewählt war. Weiss der liebe Himmel, was für ein trist anzusehendes Opus der edle Held der Feder heuer anlässlich der Festspiele wieder aushecken wird! — Dies sind denn auch jene Leute, die sich über das „sprichwörtlich gewordene „Wigala (wagala) weia" oder das „alberne Eia Popeia" lustig machen, obwohl dieses sich nirgends im Texte auffinden lässt; welche bei einem Gebet Parsifal's im 2 Acte ausrufen: „Das begreife, wer kann!" — vermuthlich, weil sie sich bisher noch gar nicht die Mühe gegeben haben, es zu begreifen; die in seltsamer Verkennung germanischen Geistes Wagner das Prognostikon stellen zu müssen meinten, „wenn er geglaubt habe, jene alten Sagen lebten noch im Volke fort, so habe er sich gewaltig verrechnet" und „ein Unding sei es gewesen, diese Mythen auf die Bühne zu bringen, die heute kein Mensch mehr verstehe"; die endlich in der Scene der Taufe und Fusswaschung Parsifal's (im 3. Act) „Etwas, wie verhaltene Sinnlichkeit" finden wollen, ohne Zweifel doch, weil sie solche nur darin suchen!

(Fortsetzung folgt.)

Biographisches.

Alexander Winterberger.

(Fortsetzung.)

Alexander Winterberger hat als Componist seither mit Vorliebe nach zwei Richtungen sich bethätigt: auf dem Gebiete der Vocalcomposition und der Claviercomposition. Auf Ersterem entfaltete er von Beginn seiner Laufbahn bis zum heutigen Tag eine ausserordentliche Fruchtbarkeit; es seien nur erwähnt Op. 9: Vier Lieder von Rob. Burns in drei Heften (Wien, Spina); Op. 10: Zwanzig Gesänge für eine Tenor- oder Sopranstimme (Leipzig, Friedrich Hofmeister); Op. 11: Zehn Gesänge für Alt oder Bariton (Leipzig, Fr. Kistner); Op. 18: Zwölf Gesänge (Wien, J. P. Gotthard); ein langer, durch viele und zum Theil sehr werthvolle Liederhefte auszufüllender Zeitraum liegt zwischen den oben genannten und den neuesten Liederheften Winterberger's, von denen das Eine, Op. 106: Vier Lieder enthaltend, bei C. F. Peters, das Andere, eine grosse Collection von 30 Liedern darstellend, bei J. Schuberth & Co. in Leipzig erschien, aus deren Verlag seit Jahren die meisten der Winterberger'schen Tondichtungen hervorgegangen. Nichts wäre unangebrachter, als dem Componisten aus seiner Beharrlichkeit, mit der er nach den Kränzen des Lyrikers gerungen, einen Vorwurf zu machen; hätte nicht schon Altmeister Goethe gesungen:

„In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister",

so würde es uns ein Blick auf die Kunstgeschichte lehren. Wer wagt es, die Bedeutung eines Robert Franz zu unterschätzen, der ja doch auch selbstschöpferisch auf ein bestimmtes Gebiet sich concentrirte? Und ist Friedrich Rückert, obgleich er sein Bestes nur in kleinen Liedformen gesungen, nicht trotzdem einer unserer grössten Lyriker? So zählt auch Alexander Winterberger in unseren Augen zu den bedeutenden Erscheinungen, die mit gesammelter Kraft auf ein festes Ziel lossteuern.

Das Erste, was bei allen seinen Heften sogleich in die Augen springt, ist die Vielseitigkeit des Winterberger'schen lyrischen Talentes. Nicht allein, dass er gelegentlich der Auswahl seiner Poesien an deutscher Scholle nicht hängen bleibt, nicht wie Andere ausschliesslich im deutschen Dichterhain sich tummelt, sondern auch zu Gaste geht bei den Poeten verschiedenartigster Nationalitäten, beim Robert Burns, Moore, Byron der Briten, beim Tegnér der Schweden, beim Puschkin der Russen; nicht allein schon aus diesem mehr äusserlichen oder zufälligen Umstande geht sie hervor; viel eindringlicher und überzeugender offenbart sie sich im Reichthum seiner musikalischen Stimmungen und in der glücklichen Art und Weise, wie er derselben künstlerisch sich bemeistert und ihrer sich entledigt. Wer wie Winterberger die zartesten Töne besitzt für Schilderung der mannichfaltigsten Minnestadien, wer gleich ergreifend zu singen weiss bei Liebeslust und Liebesleid, wer die einfachen Schmerzen einer armen Volksmaid gleich erschöpfend versteht wie die Weltschmerzen angekränkelter Heine'scher Salondamen; wer auf „träumendem See" schlanke Wasserlilien, am Feldrain „einsame Rosen" und „blaue Frühlingsaugen" so anmuthig duftend blühen lässt, der verdient wahrlich ob solcher sinnvollen Spenden allein schon den Dank der deutschen

Gesangslitteratur. Und wer mit dem Zarten auch das Starke zu paaren weiss, wie er, der auch den Ton frischer Kriegslieder und den geheimnissvollen englischer wie deutscher Balladen beherrscht, wer über der Welt auch Gott und seine Heiligen nicht vergisst und zu ihrem Preis würdige Hymnen anstimmt, der bietet wahrlich so Viel, wie allein eine kräftige Begabung es zu leisten vermag.

Winterberger's Lieder, man merkt es ihnen fast durchweg an, sind keine Schwergeburten; nicht sind sie überladen und ausgestattet mit prunkhaftem Putz; die Harmonien sind anziehend, ohne auf Grübeleien sich einzulassen, die Begleitung meist charakteristisch, ohne in Schwulst zu verfallen, die Melodien strömen dem Sänger meist aus voller Brust hervor und wecken den entsprechenden unmittelbaren Widerhall. Mag an dem üppigen Liederbaume das oder jenes Blatt sich finden, das minder frisch, minder schön in Farbe oder Zeichnung erscheint, so verschwindet es beim Anblick seiner fesselnden Reichhaltigkeit.

Bei Winterberger bricht überall die Musikernatur durch, während die Bildung sich ihr nur gefällig anschmiegt, niemals sie überragt. Natur ist nicht zu denken ohne Naivetät, und in der That huldigt sein Schaffen dem naiven Princip.

Hatten wir bis jetzt vornehmlich Winterberger's weltliche Lieder im Auge, so muss seinen geistlichen Gesängen umsomehr besondere Aufmerksamkeit gewidmet werden, als in neuester Zeit bekanntlich sehr Wenige berufen erscheinen, auf diesem Felde mit Auszeichnung sich zu bethätigen und Bedeutenderes hervorzubringen. Lau und mattherzig war das Meiste, was nach solcher Richtung hin während der letzten drei Jahrzehente geschaffen wurde; hatte man doch gerade hier mehr als nach einer anderen der Oberherrschaft Mendelssohn's sich unterworfen und jener höflichen, innerlich aber kalten Art des musikalischen Denkens und Empfindens sich angeschlossen, wie sie in des Vorbildners Psalmen und Oratorien häufig genug uns entgegentritt. Mit dieser unechten halt- und weihelosen Musikmacherei gebrochen und die religiöse Innerlichkeit in ihre vollen Rechte eingesetzt zu haben, ist eine der grössten Verdienste der geistlichen Gesänge Alexander Winterberger's, der in dieser Hinsicht manche Aehnlichkeit mit Peter Cornelius aufweist, dem Schöpfer jener herrlichen Weihnachtsgesänge, zu denen man immer wieder gerne zurückkehrt, sooft auch sie uns im Herzen beglückten und entzückten.

Jedem der hohen christlichen Feste hat Winterberger's Muse ein würdiges Opfer dargebracht; das bedeutsamste und zugleich auch umfänglichste erblicken wir in dem Weihnachtslied: „Es kommt ein Schiff geladen". Die herrliche Dichtung des alten, dem 13. Jahrhundert angehörenden Mystikers Joh. Tauler hat wohl Manchen zur Composition angeregt; aber Keinem ist es gelungen, so tief sich zu versenken in die religiösen Anschauungen des frommen Mönches, wie unserem Componisten; Winterberger folgt dem Beispiele unserer grossen Altmeister kirchlicher Tonkunst, ohne sie ängstlich und auf Aeusserlichkeiten hin zu copiren; das gibt denn vor Allem diesem Weihnachtslied jenen grossen Zug und erhebende Gewalt, vor der sich selbst verstockte Gemüther beugen müssen. Greift man in kirchlichen Aufführungen zu dieser Tondichtung, so erzielt sie, vorausgesetzt, dass ein tüchtiger, congenialer Organist die Begleitung übernimmt und Sänger oder Sängerin der grossen Aufgabe vollständig gewachsen sind, eine tiefgehende Wirkung; doch auch zu Zwecken häuslicher Andacht und religiöser Sammlung eignen sich diese wie andere geistliche Gesänge (z. B. „Wiedersehen", „Palmsonntag", „Glaube" etc.) aufs Beste.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Musikalisches in den Dichtungen Zola's.

Von **J. van Santen Kolff.**

(Fortsetzung.)

„Weber zieht in einer romantischen Landschaft vorüber, den Reigen der Geister anführend, zwischen zerfliessenden Weiden und phantastischen Eichen, die ihre Arme verdrehen. Schubert ist in seinem Gefolge, im blassen Mondlicht, an silbernen Seen entlang. . . . Da ist Rossini, die personificirte Begabung, so lustig, so natürlich, ohne sich um den Ausdruck zu kümmern, ohne sich im Geringsten etwas aus den Leuten zu machen. Mein Mann ist er nicht, Gott bewahre, doch wie erstaunlich ist bei ihm der Reichthum der Erfindung, und welch gewaltige Wirkungen erzielt er durch die Anhäufung der Stimmen und die Anschwellung, die Steigerung eines Themas! *)

Diese Drei laufen auf Meyerbeer hinaus, diesen Schlaukopf, der aus Allem seinen Vortheil gezogen hat, indem er als der Erste nach Weber die Oper durch die grosse instrumentale Musik bereicherte und der unbewussten Formel Rossini's den wahren dramatischen Ausdruck verlieh. O, er hat prächtige Eingebungen: den Pomp des Feudalismus, den militärischen Mysticismus, den Schauer der phantastischen Legenden **), den Aufschrei der Leidenschaft... und welch glückliche Funde, die Individualisirung der Instrumente, das dramatische Recitativ, im Orchester symphonisch begleitet, das Leitmotiv, auf welches das ganze Werk aufgebaut ist. . . . Ein grosser Kerl! ein sehr grosser Kerl!"

Der Kellner trat auf die Freunde zu: „Meine Herren, es wird geschlossen." Da Gagnière den Kopf aber nicht einmal umwendete, ging er auf den kleinen Rentner zu, der noch immer vor seinem Unterteller eingeschlafen da sass, um ihn zu wecken. „Es wird geschlossen, mein Herr!" Der verspätete Gast stand fröstelnd auf, tappte in der finstern Ecke, wo er gesessen hatte, herum, um seinen Spazierstock zu suchen; als der Kellner ihm denselben unter den Stühlen hervorgeholt hatte, entfernte er sich.

„Berlioz hat die Litteratur herbeigezogen. Er ist der musikalische Illustrator Shakespeare's, Virgil's und Goethe's. Doch welch ein Maler! Der Delacroix der Musik, welcher die Töne hat auflodern lassen in Contrasten wie die Gegenüberstellung strahlender, leuchtender Farben. Und trotzdem die Tollheit der Romantik im Kopf, eine Religiosität, durch welche er sich hinreissen lässt, Verzückungen, die ihn zu den höchsten Gipfeln erheben. Ein mangelhafter Baumeister der Oper, doch unvergleichlich in jedem einzelnen Stück, mitunter zu viel vom Orchester verlangend, das er auf die Folter spannt, indem er die

*) Das berühmte Gebet im „Mose" z. B.

**) S. die „Procession des Nonnes" (C moll), mit der wundervoll-schaurigen Tamtam-Wirkung, im „Robert".

Individualisirung der Instrumente, von welchen ein Jedes eine Person für ihn darstellt, bis zum Aeussersten getrieben hat. Wenn ich an Dasjenige denke, was er von der Clarinette sagt: »Les clarinettes sont les femmes aimées«, da läufts mir stets wie ein Wonneschauer über den Rücken. . . . Und Chopin, so weltlich aristokratisch bei all seinem Byronismus, der entrückte Dichter des Nervenleidens! Und Mendelssohn, dieser fleckenlose Ciseleur, ein Shakespeare in Ballschuhen, dessen Lieder ohne Worte Juwele für die gebildeten Damen sind! . . . Und dann . . . und dann muss man niederknieen. . . .“

Es brannte nur noch ein vereinzelter Gasbrenner über Gagnière's Kopf, und der Kellner wartete hinter seinem Rücken, im leeren Raum der frostigen, finstern Stube. Gagnière's Stimme erbebte in religiöser Scheu: er war an dem Gegenstand seiner Andacht angelangt, er stand an der Schwelle des fernen Tabernakels, des Allerheiligsten.

„Oh! Schumann, die Verzweiflung, die Wonne der Verzweiflung! Ja, das Ende von Allem, der letzte Gesang, schwermüthig und rein, hoch über die Trümmer der Welt schwebend! . . . Oh! Wagner, der Gott, in welchem ganze Jahrhunderte der Musik verkörpert sind! Seine Werke sind die unermessliche Arche, alle Künste in eine einzige zusammengedrängt, die echte Menschlichkeit der Personen des Dramas endlich zum Ausdruck gebracht, das Orchester selbständig das Leben des Dramas mit lebend; und welch ein Niedermetzeln des Conventionellen, der albernen Formeln, welch revolutionäre Befreiung bis ins Unendliche! . . . Die »Tannhäuser«-Ouverture . . . o, sie ist das erhabene »Hallelujah« des neuen Jahrhunderts! Zuerst der Gesang der Pilger, das religiöse Thema, ruhig, tiefsinnig, mitunter langsam zuckend; dann die Stimmen der Sirenen, welche es allmählig ersticken, die wollüstigen Freuden der Venus, voller entnervender Wonnen, einschläfernden Schmachtens, stets lauter und gebieterischer, in voller Zügellosigkeit; und bald darauf kehrt die heilige Melodie allmählig wieder, wie ein Athem des Weltalls, übertönt alle übrigen Stimmen und löst sie in einer letzten, höchsten Harmonie auf, um sie auf den Fittigen eines siegreichen Hymnus fortzureissen. . . .“ „Es wird geschlossen, meine Herren“, wiederholte der Kellner.

Gagnière's Freund, der schon längst nicht mehr zuhörte, in seine leidenschaftlichen Künstlerträume versenkt, auch er trank seinen Schoppen aus und sagte sehr laut: „Komm mit, Alter, es wird geschlossen!“

Gagnière fuhr zitternd zusammen. Seine verzückten Gesichtszüge verzerrten sich schmerzlich und er zitterte, als fiele er von einem Stern herunter. Gierig trank er sein Bier; auf dem Trottoir, nachdem er die Hand seines Kameraden schweigend gedrückt hatte, entfernte er sich und verschwand in der Finsterniss.

Später verlässt Gagnière Paris vollständig und zieht sich aufs Land zurück, in Eines seiner beiden Häuser zu Melun, nachdem er, zum Entsetzen seiner Freunde, seine Clavierlehrerin geheirathet, eine alte Jungfer, welche ihm Abends Wagner'sche Musik vorspielt. Zwei oder drei Mal monatlich kommt er eilig nach Paris zu irgend einem Concert herüber; die Malerei hat er gänzlich aufgegeben. Zu der letzten Diner-Zusammenkunft der „Bande“ ist er ganz allein aus Melun hergekommen, denn er zeigt seine Frau Niemandem. Nach dem Essen schwärmt er, sich mit einer Dame aus der Gesellschaft unterhaltend, noch einmal tüchtig, wenn auch sich kürzer fassend, als in jener Nacht in der Stammkneipe, darauf los. Den vorigen Sonntag hatten sich Beide im Concert des „Cirque d'hiver“ gesehen, und jetzt theilen sie einander ihren Genuss in wechselseitigen Ausrufen mit, nebeneinander auf dem Sopha sitzend. Gagnière philosophirt und poëtisirt in voller Entzücktheit.

„Ach, Meyerbeer, die Ouverture zu »Struensee«: jene düstere Melodie, und dann jener Bauerntanz, so hinreissend, so farbenblendend; und dann die Wiederkehr des Todesmotives, die Stelle der Violoncelle . . . ach! die Violoncelle, die Violoncelle. . . . Und Berlioz, das Fest aus »Roméo«. O! das Oboensolo mit der harfenartigen Begleitung*), welch Entzücken: eine weisse Farbe, die immer höher steigt! Jetzt strahlt das Fest in voller Pracht: ein Veronese, der bunte Glanz der »Hochzeit zu Cana« **), und dann hebt der Liebesgesang wieder an, stets höher, immer höher steigend. . . .“ „Ja“, unterbricht ihn seine Freundin, „ich sehe, Sie fühlen wie ich, die Musik ist eine Glaubensgemeinschaft. Beethoven, mein Gott! . . . Wie schwermüthig und süss ist es, ihn zusammen mit einem Anderen zu verstehen und dann seine Kräfte schwinden zu fühlen. . . .“ „Und Schumann“, fällt Gagnière wieder ein, „und Wagner. . . . Die »Träumerei« von Schumann: nur die Streichinstrumente; das leise Herabträufeln eines lauen Regens auf Akazienblätter, ein Sonnenstrahl, der sie abtrocknet, kaum eine Thräne im unendlichen Raum. . . . Wagner, o! Die Ouverture des »Fliegenden Holländers«. . . . Sie lieben sie doch? O, sagen Sie, dass Sie sie lieben! Mich zerschmettert es; Alles ist vorbei, man fühlt sich sterben. . . .“ Ihre Stimmen erloschen, sie blickten sich nicht einmal an, obwohl Ellbogen sich an Ellbogen lehnte, wie vernichtet, feuchten Auges das Antlitz in die Höhe.

Doch Gagnière erhob sich plötzlich; er hatte sich trotz seiner Verzückung die Stunde wohl gemerkt und hatte nur gerade noch Zeit, seinen Nachtzug zu erreichen. „Welch Missgeschick!“ ruft Einer der Freunde ihm nach, „die Musik hat die Malerei in ihm getödtet, nie wird er Etwas zu Stande bringen!“

(Schluss folgt.)

---

*) Ich habe mir hier ein kleines „Erratum“ erlaubt; Gagnière sagt: „le solo des clarinettes, avec l'accompagnement des harpes“; es kann aber nur die langsame C dur-Stelle gemeint sein, wo die Solo-Oboe, von pizzikirten raschen Gängen der Violoncelle begleitet, jene Melodie singt, welche später mitten im rauschenden Allegro-Satz von sämmtlichen Blechinstrumenten im *ff* angestimmt wird (Verbindung der beiden Themen).

**) Dieses weltberühmte Gemälde schmückt bekanntlich die „Salle carrée“ im „Louvre“ zu Paris.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Das 63. Niederrheinische Musikfest, gefeiert zu Cöln am 13., 14. und 15. Juni 1886.

(Schluss.)

Am zweiten Tage gewährte der altehrwürdige Gürzenichsaal, dem nun auch endlich die Wohlthat des elektrischen Lichts zu Theil geworden, einen erfreulicheren Anblick. Er war — namentlich die Galerie — besser besucht, wenn auch noch immer leer genug, um reich an Lehre für die Gelehrten des Programms zu sein. Viel Neues gibt es vom zweiten Tage nicht zu erzählen, längst liebgewonnene Bekannte waren es, denen man da begegnete, aber ein Kreis von vornehmen Tonschöpfungen. Den Glanzpunct bildete Beethoven's Neunte, die in dem musikfestlichen Gewande einen geradezu ideal zu nennenden Genuss bereitete. Halten wir zunächst eine Revue der musikalischen Streitkräfte, so sehen wir ein Streichorchester von nicht weniger als 100 Künstlern, dem 44 Blasinstrumente gegenüberstanden, im Ganzen eine Macht von 150 Köpfen, darunter zahlreiche bewährte Kräfte von auswärts. Wenn sich eine solche Schaar, durch eingehende Proben mit den Intentionen des Führers vertraut, Mann für Mann von edelsten Kunstbestrebungen erfüllt, zielbewusst vereint, dann muss das Herz des Hörers im Sturme erobert werden, nachdem die Schanze der Unzufriedenheit alsbald gefallen. Und so war es auch hier. Die Hörer waren begeistert von dieser herrlichen Offenbarung Beethoven'schen Geistes. Als eine solche muss die Aufführung bezeichnet werden, die uns namentlich den bezaubernden 3. Satz wie Töne aus einer anderen Welt, wie allem irdischen Druck entrückte, wie himmlische Weisen erklingen liess. Bei solchem Spiel streift auch der Kritiker bald den Kunstrichtertalar ab, beachtet nicht mehr den Werdeprocess der Töne und die damit Betrauten, er nimmt die Musik als etwas Fertiges, gibt sich ganz ihren zwingenden Eindrücken hin, er geniesst. Selten haben wir einen einmüthigeren Beifall gehört, unzählige Male

war Wüllner gezwungen, sich zu verneigen; jeden Theil hätte er wiederholen können, denn nach Jedem sprach sich in dem Applaus ein allseitiger da Capo-Wunsch aus.

Eingeleitet war der Abend durch Eines der complicirtesten Chorwerke, die Bach'sche Cantate am Reformationsfeste nach Luther's „Ein feste Burg ist unser Gott", eine Gewaltaufgabe für den Chor. Wie dieselbe von dem muthigen, beinahe 500 Köpfe starken Sangesheer gelöst ward, bleibt geradezu bewundernswerth, aber auch die Leistung des Chors in dem unvergleichlich stimmungsvollen „Parsifal"-Fragment muss als über alles Lob erhaben bezeichnet werden, das Orchester gewiss nicht minder.

Sehr vielen Anklang fand die Scene im Orkus aus Gluck's „Orpheus und Eurydice": die Partie des Orpheus gesungen von Frau Rosa Papier. Die Opernsängerin, deren Vortrag in dem Händel'schen Oratorium zu dramatisch erscheinen musste und bisweilen stark an theatralischen Aplomb streifte, betrat hier ihre eigentliche Domäne und sang die bei aller Einfachheit der Ausdrucksmittel so beredt sprechende Partie mit einer überzeugungskräftigen Leidenschaftlichkeit, dass man gestehen muss, hinsichtlich charakteristischer Färbung des Gesanges etwas Berückenderes selten gehört zu haben.

Wie Wüllner den allseitigen Geschmack wohl getroffen haben würde, hätte er den ursprünglichen Gedanken eines Weber-Tages verwirklicht, dafür kann vielleicht als Beweis angesehen werden die über alle Maassen begeisterte Aufnahme, welche die doch so viel gehörte „Oberon"-Ouverture am dritten Tage erweckte. Die Aufführung unterschied sich allerdings von der conventionellen, wie etwa das Spiel der Meininger in einem classischen Drama von dem einer untergeordneten Provinzialbühne. Die bezaubernde Macht Weber'scher Poesie, der zarte, süsse Duft, von welchem diese Oper, der Schwanengesang des urdeutschen Meisters, und auch ihr Orchesterprolog geheimnissvoll umwoben scheinen, wehte dem Hörer derart entgegen, so waldesfrisch-erquickend, als ob er die Herrlichkeiten des musikalischen Feenmärchens zum ersten Male schaute. So erregte die Ouverture einen Enthusiasmus, der nicht eher schwand, bis sie ganz wiederholt wurde.

Wie immer war die Signatur des dritten Tages Mannichfaltigkeit, zwar nicht derart, wie in früheren Jahren am sogenannten Solistentage, da die Auswahl jetzt mehr von der Festleitung getroffen oder doch stark controlirt wird. Und das ist, wenn vielleicht auch den Künstlern nicht gerade angenehm, der Kunst von Nutzen. Denn Jeder glaubte früher sein, wenn man so sagen kann, musikalisches Steckenpferd reiten zu dürfen, Jeder liess seine „Glanznummer" erschallen, und wenn sie nur für ihn Bewunderung erregte, ihr Werth kümmerte ihn meist wenig. Das ist, wie gesagt, anders geworden, und so erschienen denn die Festsolisten der Reihe nach mit vollwichtigen musikalischen Münzen, die überall und jederzeit angenommen und mit Vergnügen gewechselt werden.

Hr. Mikorey sang die Cavatine aus Mendelssohn's „Paulus". Der Umfang der prächtigen, zwar noch etwas spröden Stimme deckte sich mit dem des beliebten, edelempfundenen Gesangstückes auffallend schön, weshalb der Erfolg nicht ausbleiben konnte. Warum der jugendliche Künstler übrigens zwei Mal — man hörte es ganz deutlich — „Sei getreu bis in der Tod" sang, ist mir nicht recht erklärlich gewesen. Wollte er vielleicht auf einzelne Cölner damit einen besonders anheimelnden Eindruck machen? . . . . Von nachhaltigster Wirkung war natürlich die bekannte Scene aus der „Walküre": Wotan's Abschied und „Feuerzauber". Hr. Staudigl sang die Partie mit viel Geschmack, doch zu moderirt; überhaupt vermochte seine stimmliche Kraft den Kampf mit den entfesselten Orchestermächten nicht erfolgreich aufzunehmen. Um so eindringlicher, geradezu fascinirend war die Wirkung des glänzenden instrumentalen Theiles.

Den Haupttriumph von den Vocalsolisten feierte Frau Rosa Papier. Es war das vorauszusehen, Altistinnen sind so selten, und Cöln hat es nun schon so lange an einer solchen, wenigstens für die Bühne, gefehlt, dass die Gaben einer so hervorragenden Opernsängerin hier auf allerbesten Boden fallen mussten. Die Dame bekundete in ihren Liedervorträgen viel mehr Poesie und Feinheit, als man ihr, um offen zu sein, namentlich nach ihrer Leistung im „Belsazar", hätte zutrauen sollen. Eher hätte man eine mächtig wirkende Sinnlichkeit als Grundzug ihres Vortrags erwarten können. Statt dessen bekundete sie eine überraschende Tiefe der Empfindung, eine starke, aber sich stets in vornehmen Grenzen haltende Gefühlsäusserung, die in Verbindung mit ihren hochentwickelten technischen Eigenschaften Alles für sie einnehmen musste. Vier Lieder umfasste ihr Programm, Eines musste sie wiederholen und noch ein Weiteres zugeben, womit sie ebensoviel Ausdauer, als Liebenswürdigkeit bewies. Der Beifall überstieg aber auch alle gewohnten Maasse. Mir und auch dem Publicum gefiel am besten die „Sapphische Ode" von Brahms (Text von Schmidt), eine neuere, stimmungsvolle Composition. Wie sie diese sang, war hinreissend schön, und den jedesmaligen Schluss des zweistrophigen Liedes hätte man als jene bezaubernde Stelle bezeichnen können, von der, wenn ich nicht irre, Lenau singt:

> Liebende, die weinend mussten scheiden —
> Wenn nach heisser Sehnsucht langen Leiden
> Sie ans Herz sich endlich durften pressen,
> Würden sich zu küssen hier vergessen.

Die Ode musste Frau Papier wiederholen, und als sie ihre weiteren programmmässigen Lieder gesungen und der Beifall sie immer und immer wieder nach oben rief, schmetterte sie noch das liebesselige „Ueberm Garten durch die Lüfte" in den Saal. Als ob die Gastin von der blauen Donau bedacht hätte, wie sich am grünen Rhein das Musikfest-Programm gegen den grossen Tondichter Schumann versündigte. Ihr Liedchen rettete die Ehre des Festes.

Ankündigungen, natürlich auf rosa Papier, hatten gemeldet, das Frau Schröder-Hanfstängl statt der Arie der Jessonda die der Donna Anna auf vielfachen Wunsch vortragen würde. Auch sie erntete damit reichen Beifall; ob sie sich aber mit diesem Tausch selbst einen grossen Dienst erwiesen, dürfte dahin gestellt bleiben, so entzückend rein und bis auf die Staccati tadellos sie auch die Mozart'sche Arie sang.

Hr. Eugen d'Albert wird hoffentlich verzeihen, wenn ich ihn fast zuletzt nenne. Bei solchem Künstler genügt eigentlich die Erwähnung, dass er gespielt hat. Zu wissen, wie, dazu braucht man weder ihn diesmal gehört, noch auch gelesen zu haben, das weiss ein Jeder. Natürlich auch grosse Künstler oder vielmehr gerade grosse Künstler, die wie d'Albert mit Herz und Hand bei der Sache sind und nicht allein Handarbeit, sondern Kopfarbeit liefern, sind Stimmungen unterworfen, von Launen abhängig und spielen das eine Mal nicht so wie das andere Mal oder imponiren uns doch nicht immer in gleichem Grade. Das abzuwägen aber, um wieviel Schattirungen d'Albert neulich das Esdur-Concert grossartiger gespielt, als jetzt, um wieviel Geistesnuancen sein Vortrag reicher gewesen, hat natürlich keinen sonderlichen Zweck und dürfte auch schwer halten. Genug, seine Leistung erweckte enthusiastischen Applaus und der auf dem Cimborasso der Schwierigkeit liegenden Liszt'schen „Don Juan"-Phantasie folgte ein wahrer Sturm von Beifall; der grosse kleine Mann liess es aber bei seinen Verbeugungen bewenden und bescheerte dem nimmersatten Publicum Nichts mehr. Nach einer solchen Phantasie — das wäre auch selbst für einen d'Albert des Anstrengenden zuviel gewesen.

Eine Novität des langen Programms wäre noch zu erwähnen: Einleitung und Schlusschor aus einem „Te Deum" von Franz Wüllner. Dass dieses Werk, von Chor und Orchester mit grösstem Schwunge, mit wahrer Begeisterung gesungen und gespielt, zu bestmöglicher Wirkung gelangte, bedarf eigentlich nicht der Versicherung. Die Novität verdiente übrigens auch ihrer selbst willen den grossen Eifer, den man allgemein in der Lösung dieser Aufgabe bekundete. Sie ist nicht nur, wie Alles von Wüllner, meisterhaft gearbeitet, sondern auch wahr empfunden, Inhalt und Form nähern sich wenigstens hinsichtlich des Werkes. Nach der Aufführung erhielt Wüllner unter dem Beifall des Publicums und Orchestertusch einen auf mächtigem Blumenkissen ruhenden Lorbeerkranz.

Mit Mozart's Esdur-Symphonie hatte man den Tag eingeleitet, ein Chor aus der „Schöpfung": „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes" bildete das Ende und somit des ganzen Festes Schlussstein. Die glänzendste Inschrift würde diesen zieren dürfen, wäre bei der Wahl des gesammten Festprogramms — ich wiederhole es unter den begeisternden Eindrücken, die die Ausführung in allen Theilen hinterlassen, nur ungern — wäre etwas mehr Rücksicht auf die allgemeineren, berechtigten Wünsche genommen. Man mag ja als Grund für die bedauerlich schwache Betheiligung die Erhöhung des Eintrittspreises angeben, namentlich mit Rücksicht auf die durch die Volksconcerte in letzter Zeit geschaffene Gelegenheit, bei äusserst

geringen Preisen beste Musik zu hören, für Cöln mag das ja mit Grund gewesen sein; der Hauptgrund aber, namentlich für die geringe Anziehungskraft nach auswärts, bleibt eine gewisse Unzufriedenheit, welche das Programm erregte. Um so bedauerlicher, als die herrliche Ausführung einzelne Leistungen zu Tage förderte, welche — wie Brahms' Vierte, Beethoven's Neunte — auf den rheinischen Musikfesten einzig dastehen dürften. Das Fest hätte also ein mustergiltiges für alle Zeiten werden, eine ideale Tonfeier sein können.

Wiewohl Kosten für Anschaffung von Noten u. s. w. diesmal fast ganz in Wegfall gekommen sind, ist ein nicht unerhebliches Deficit zu beklagen. Meister Wüllner aber, der wieder so grosse Triumphe als unvergleichlicher Dirigent feierte, der in der glänzenden letzten und vorletzten Gürzenichconcert-Saison sich stets auch als ein Meister im Entwerfen künstlerischer und doch allgemein interessanter Programme erwies, er wird die geringen Tadel, welche sich wegen des letzten nun gegen ihn gerichtet haben, unbeschadet seines hohen Ansehens, ruhig hinnehmen können. Hoffen wir, dass er sie sogar bei der nächsten Tonfeier in Cöln beherzigt und nicht mit Börne denkt:

Nicht bereuen, ist aller Weisheit Anfang.

Carl Wolff.

Hannover, Pfingsten 1886.

Am 8. Juni wurde das hiesige Opernhaus geschlossen und ich bringe deshalb den Endbericht von dieser Musiksaison. Das im Mai und Anfang Juni absolvirte achtmalige Gastspiel des Tenoristen Hrn. Anton Schott brachte folgende Partien: Tannhäuser, Masaniello, Rienzi, Trovatore, Raoul, Siegmund, Robert und Lohengrin. Von diesen sind Lohengrin und Rienzi die besten Darstellungen des Sängers. Als Siegmund entwickelte derselbe zwar treffliche musikalische Declamation und dramatische Darstellung, sowie Kraft und Innigkeit im Vortrage, doch gestattete sich Hr. Schott in seiner Interpretation Freiheiten, welche nicht vom Componisten vorgeschrieben sind; ausserdem ist ein längerer Sprung in der Gesangspartie im 2. Acte, welchen sich der Künstler erlaubte, immer unverzeihlich. Nichtsdestoweniger erzielte der Sänger mit dieser, sowie mit seinen anderen Darstellungen grossen Erfolg bei fast immer ausverkauftem Hause und erhöhten Preisen. Im „Rheingold" und in der „Walküre" am 19. und 20. Mai dirigirte mit sicherer Hand Hr. Musikdirector Herner; derselbe hatte die Leitung plötzlich übernommen, da der erste Capellmeister Hr. E. Frank verhindert war; jedenfalls ein Wagniss, dessen guter Verlauf lobend anzuerkennen ist. Das Haus war trotz hoher Temperatur an beiden Abenden gefüllt, der Applaus stürmisch. — Am 8. Mai wurde die Oper „Die heimliche Ehe" von Cimarosa mit neuer, geschickter Uebersetzung des Textes seitens des Capellmeisters Hrn. Ernst Frank, neu einstudirt gegeben. Die Besetzung der Partien war folgende: Caroline = Frau Koch-Bossenberger, Paulino = Hr. Dr. Gunz, Fidalma = Frl. Hartmann, Elise = Frl. Horst, Graf Robinson = Hr. v. Milde und Geronimo = Hr. Speith. Die Darstellung war sehr befriedigend und fand reichen Beifall; das Werk dürfte sich mit dieser neuen Uebersetzung auch auf anderen Bühnen erfolgreich erweisen. Am 8. Juni fand die erste Aufführung der Oper „Silvana" von Weber in der neuen Bearbeitung von E. Pasqué und F. Langer statt, worauf am 10. eine zweite Darstellung folgte, mit der zugleich das Opernhaus für diese Saison geschlossen wurde, welches seine Pforten erst zu Goethe's Geburtstag wieder öffnet. Das Werk fand, vorzüglich in der zweiten Aufführung, welche abgerundeter als die erste war, eine warme Aufnahme, trotzdem die Oper eine nicht ganz befriedigende Besetzung hatte. Frl. Calmbach ist zwar persönlich eine geeignete Vertreterin für das frische Naturkind Silvana, jedoch darstellerisch und gesanglich derselben nicht gewachsen, weshalb manches wirksame Moment dieser dankbaren Partie unbenutzt blieb. Den Grafen Boland sang Hr. Nollet, die Dryada Frl. Hartmann, den Gerold Hr. Emge. An Stelle des unpässlich gewordenen Hrn. v. Milde übernahm den Köhler Ratto Hr. Hieb von der Braunschweiger Bühne und brachte die Partie recht anerkennenswerth zur Darstellung. Für die Scenerie hatte die Theaterleitung wenig verausgabt, doch werden neue Decorationen für die nächste Saison angefertigt; die Costume waren reich und geschmackvoll. — In „Robert der Teufel" als Bertram und im „Lohengrin" als König gastirte für das an der hiesigen Bühne neu zu besetzende Fach eines Bassisten Hr. Gillmeister vom grossherz. Hoftheater zu Darmstadt. Der Sänger besitzt eine nennenswerthe Tiefe, zur Zeit allerdings noch keine bedeutende Fülle im Ton, hingegen schöne Aussprache und Noblesse im Auftreten. Ein weiteres Gastspiel anfangs nächster Saison als Sarastro dürfte event. des Sängers Engagement zur Folge haben.

Zum Belege der Uebelstände in Bezug auf rechtzeitiges Erscheinen der hiesigen Theaterbesucher möge die Mittheilung dienen, dass am Abend der Aufführung des „Lohengrin" während des ganzen Vorspiels Zuspätkommende empfindlich störend ihre Plätze einnahmen und sich sogar einige von diesen ungenirt vernehmbar unterhielten, ohne dass von Seiten der Theaterleitung, trotz öfterer Rüge dieser Missstände in der Presse, Abhilfe geschaffen wird!! —

(Schluss folgt.)

Berichte.

Stuttgart, 8. Juni. Dieser Tage erfreute sich unser Theaterpublicum eines zweimaligen Gastspiels des gefeierten polnischen Tenoristen Hrn. Mierzwinski im k. Hoftheater. Derselbe trat am 3. d. M. als Johann im „Prophet" und am 6. als Arnold in „Tell" auf, und zwar, wie sich voraussagen liess, mit ungeheurem Erfolg — wenigstens beim grossen Publicum. Es ist allerorten viel des überschwänglichen Lobes über diesen Sänger ausgesprochen worden, sodass man sichs nicht anders denkt, als dass er kommen, singen und siegen müsse, und man entschuldigt und verschweigt, wo man vielleicht den Muth haben sollte, zu tadeln. Da nun die allgemein verbreitete Ansicht über die Vollendung und Unfehlbarkeit Mierzwinski's uns entschieden als eine Ueberschätzung erscheint, so können wir nicht umhin, bei dieser Gelegenheit seine Vor- und Nachtheile vom streng künstlerischen Standpunct nach unserer Auffassung zu beleuchten. Vor Allem wollen wir ihm zuerkennen, dass er ohne Zweifel im Besitze von ganz phänomenalen, ohr- und herzberauschenden stimmlichen Eigenschaften ist, wodurch er uns auch stellenweise zur rückhaltlosen Bewunderung hinriss; so z. B. der entzückende Schmelz, die Weichheit und fabelhafte Geschmeidigkeit, andererseits aber auch der Glanz, die silberhelle mühelose Höhe, der belebend durchdringende Metalltimbre seines Organs. Seine rein physischen Vorzüge liegen um ungefähr eine Terz oder Quarte höher als bei gewöhnlichen, vielleicht gleichbegabten Sängern, deren beste Register gleichsam durch alltägliche Rahmen umgrenzt sind. Deshalb sind Letztere weniger selten, fallen weniger auf und werden vom Publicum nicht in gleich hohem Maasse geschätzt. Man wird sagen, solche ganz aussergewöhnliche Stimmmittel sollten genügen. Doch nicht. Es gehört dazu (und bei solchen eminenten natürlichen Befähigungen umsomehr), dass man mit diesen Eigenschaften auch umzugehen versteht und sie in echt ernst-künstlerhafter Weise zu verwenden und verwerthen weiss. Zur wirklichen Grösse gehört eben das Zusammenfinden aller Factoren, aller Erfordernisse des betr. Gegenstandes. Der wirklich grosse Vertreter einer Opernrolle wird sich vor allen Dingen so vollständig in die darzustellende Partie einzuleben trachten, dass er in ihr aufgeht, und ebenso wird er bestrebt sein, sich den Vorschriften und Intentionen des Componisten anzupassen; er wird auch auf die Mitbetheiligten, auf Sänger, Chor und Orchester Rücksicht nehmen, um ein gegenseitiges, einheitliches künstlerisches Zusammentreffen zu erzielen; er wird den Rhythmus nicht launisch verzerren oder willkürlich, seinem hohen C zur Liebe, ganz unerwartet und rücksichtslos umgestalten; und er wird doch gewiss unter allen Umständen in derselben Tonhöhe verbleiben, in welcher das gesammte Orchester sich bewegt; d. h. er wird rein intoniren! Der Leser wird hieraus vielleicht schon merken, dass wir im Begriff stehen, den Besitz (oder wenigstens die Anerkennung) dieser wesentlichen Erfordernisse eines echten grossen Gesangskünstlers bei Hrn. Mierzwinski anzufechten, und so ist es auch. Bei seinem vorjährigen Gastspiel, bei dem eben beendigten wieder, sowie im vorübergehenden persönlichen Verkehr mit ihm haben wir den Eindruck bekommen, als ob es für ihn in der Musik Nichts ausser dem Klang des menschlichen Organs gibt, und zwar namentlich seines eigenen (was ja verzeihlich genug ist)! In der

elementaren Macht des Tons, wie er der Brust des lebenden, Liebe- und Lust-, Wonne- und Schmerz-empfindenden Menschen entströmt, findet er das höchste und einzige Ideal der ganzen Tonkunst. Was es ausserdem darin gibt oder geben könnte, lässt er als nothwendiges Uebel wohl gelten, kümmert sich aber nicht weiter darum. Die oft wiederholte Behauptung, dass er ein durch und durch gebildeter Musiker sei, möchten wir nicht unterschreiben; seine Stimme hat er vorzüglich ausgebildet, seinen künstlerischen Geschmack, sein echt musikalisches Verständniss hat er aber vernachlässigt — — das steht fest! Er hegt keine Verehrung für die deutsche Musik, hat nur eine einzige Wagner-Rolle (Lohengrin, als welchen wir ihn uns übrigens nicht recht vorstellen können) und findet alles Uebrige von Wagner entsetzlich: das lässt heutzutage bei einem Opernsänger tief blicken. Dennoch gestehen wir, speciell darin nicht einmal eine Schmälerung seiner Vortheile als „Sänger" zu ersehen, denn diese sind ausschliesslich so physischer Art, dass es uns bei ihm auf das Was weniger ankommt. Sein Gesang hat, im Ganzen betrachtet, etwas Weichliches an sich, vielleicht in Folge des vorwiegend süssen Charakters seiner Stimme und seiner steten Benutzung des vocalreichen, weichen Italienischen. Wir sind völlig davon überzeugt, dass man ihn, aus diesem Grunde, nicht sehr oft mit gleichem Vergnügen hören könnte: er vermochte uns am zweiten Abend (trotzdem Arnold als seine Glanzrolle gilt) viel seltener zu packen, als am ersten. Derartige Reize, die des festen Hinterhalts gründlicher Kenntnisse und edler Bestrebungen entbehren, erblassen alsbald. Und doch erringt er überall die grossartigsten Erfolge; auch bei dem deutschen Publicum, zu dessen herrlichster Nationalmusik er sich gar nicht bekennt. Das wird darauf zurückzuführen sein, dass er sich unmittelbar zum Publicum wendet und stets diejenigen seiner stimmlichen Vorzüge herauskehrt, welche die Masse blenden und sogar oft den ernsthaftesten Kritiker verblüffen und mit fortreissen. Da thut er freilich, von seinem Standpunct, auch recht daran, nur ist sein Standpunct nicht der des selbstlosen, gewissenhaften Künstlers. Er drängt seine eigene Person in rücksichtsloser Weise immer in den Vordergrund (sogar thatsächlich, bis zur gefährlichen Nähe der Rampe); er huldigt nur der Musik der französischen und italienischen Schulen, weil diese die Eigenart seines Organs in das glänzendste Licht stellen; mit den Componisten verfährt er oft feudal, Alles streichend, was nicht Wasser auf seine Mühle ist, und dabei vollführt er mit dem Orchester das reinste „Steeple-chase". Dass er sich beständig des italienischen Textes bedient, erachten wir nicht einmal als einen so schlimmen Fehler, indess gehört es auch in obige Rubrik der Egoismen und ist an und für sich sehr störend. Ein einziges Mal liess er sich zu dem, ihm übrigens genügend geläufigen Deutschen herbei; am Schluss des 2. Acts im „Tell" gesellte er sich dem Chor bei in dem Rufe „Zum Streite!" Den Jubel des Publicums in Folge dieser wohlgelungenen Inspiration (?) des Sängers kann man sich denken! — Die Ausführung der genannten Oper war seitens der hiesigen Opernkräfte eine vorzügliche. — Die Bühne wird während der laufenden Woche vollauf durch ein sechsmaliges Gastspiel des Wiener Buffosängers Girardi in Anspruch genommen. Darüber und über manches damit Verbundene werden wir nächstens berichten. Y. D.

Weimar. Es ist eine bekannte Thatsache, dass das Directorium der grossherzoglichen Musikschule zu Weimar für die Abonnementconcerte dieses Instituts vorzügliche Programme aufstellt, auf denen man, o Seltenheit! neben dem guten Alten auch die Rechte der Gegenwart gebührend berücksichtigt findet. Manchem „berühmten" Concertinstitut könnte solch musikalischer Anstand zur Nachahmung empfohlen werden, denn eine Verletzung desselben ist es, wenn man in unserer Zeit die Symphonien eines Raff, die symphonischen Dichtungen eines Franz Liszt auf Programmen unberücksichtigt lässt, von denen man der Welt glauben machen will, dass sie musterhaft seien. Allem Ausgezeichneten die gleiche Achtung und auch dem aufstrebenden Talente die nöthige Unterstützung! Dies scheint der Grundsatz in der Musikschule zu Weimar zu sein, möge derselbe als eine dringende Mahnung mit diesem Blatte hinaus in die Welt getragen werden. Das 12. Abonnementconcert der grossherzogl. Musikschule wurde mit einer Suite für Streichorchester von William Dayas eröffnet. Dayas wurde bis vor Kurzem nur als Componist kleiner Claviersachen genannt, sein erstes bedeutendes Werk ist eine im Verlage von Fr. Kistner in Leipzig erschienene Orgelsonate, die, ausgezeichnet durch schönen melodischen Fluss, tadellose Beherrschung der Form und wirkungsvolle orgelgerechte Schreibweise, bald ihren Weg sich bahnen wird. In seiner Suite, von der vier Sätze — Praeludium, Romanze, Intermezzo und Gavotte — aufgeführt wurden, nimmt der Componist einen minder hohen Flug, aber er gibt seinen Sätzen den Ausdruck schöner Natürlichkeit, die vor Allem den contrapunctischen Verschlingungen seltenen Reiz verleiht. Das musikalisch Werthvollste enthalten die beiden ersten Sätze, sehr abgerundet ist das kleine Intermezzo, humoristische Seitenblicke auf die Rococozeit des Tanzes macht der Componist in der Gavotte. In der Romanze führt das Violoncell das erste Wort, mit seinen klagenden Soli Stimmung schaffend. Der Weg zur Symphonie steht dem talentvollen Componisten offen, hoffentlich betritt er denselben mit Glück und Erfolg! Zwei sehr begabte Schüler der Musikschule errangen sich im weiteren Verlaufe des Concertes schöne Erfolge; der Flötist Hr. Quensel aus Weida und der Pianist Hr. Isemann aus Washington. Der Erstere ist schon jetzt ein Meister auf seinem Instrumente, des Letzteren Spiel zeugte von guter Begabung und ausgezeichneter Schule, deren Vorzüge er Hrn. Prof. Müller-Hartung verdankt.

Eine liebenswürdige Einladung Meister Liszt's zum Diner fesselte mich auch Montag noch an Weimar; nach einer humorvollen Whistpartie füllten sich am Montag-Nachmittag die oberen Räume der Hofgärtnerei mit einem gewählten Publicum. Es spielten in der „Stunde" nur Damen, diesmal einige sehr talentvolle, Frls. Burmeister und Lüders, Beide aus Hamburg. Die Erstgenannte — frühere Schülerin des trefflichen Mehrkens in Hamburg — besitzt die umfassende Technik der Liszt'schen Schule, Bravour und Feuer, Frl. Lüders ist eine sehr innerliche, poetische Natur, der die „Consolationen" ihres Meisters so sympathisch sein mögen, wie sie unter ihren Fingern erklangen. Des Meisters Witz und Humor leuchtete über allen Leistungen, anregend und belehrend. Von Schumann's „Carnaval" liess er sich mehrere Sätze wiederholen, mit der Begründung, „ich liebe das sehr!" Es ist dies ein kurzer, aber schwerwiegender Gegenbeweis für Diejenigen, welche verbreiten mussten, Liszt verhalte sich Schumann's Compositionen gegenüber ablehnend. Während der erneuten Whistpartie spielte Siloti mehrere Compositionen der neurussischen Schule mit staunenswerther Meisterschaft. M. Krause.

Concertumschau.

Leipzig. Kirchenconc. des Riedel-Ver. (Prof. Dr. Riedel) am 3. Juli: Chöre von G. P. da Palestrina („Ecce quomodo"), L. da Vittoria („Marienklage"), J. Eccard („Mein schönste Zier"), M. Franck („In den Armen dein"), A. Bruckner („Gloria" u. „Credo" a. der Cdur-Messe) u. S. Bach („Singet dem Herrn ein neues Lied"), Solovorträge des Frl. Wegener a. Berlin (Gesang, „Gebet" v. F. Hiller etc.) u. des Hrn. Homeyer (Orgel, Passacaglia v. G. Frescobaldi, „Sposalizio" v. F. Liszt und Phant. nach Worten der heil. Schrift v. H. Huber).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

London. Die russische Vocalcapelle des Hrn. d'Agreneff liess sich unter vielem Beifall in St. James' Hall hören. Im Covent Garden-Theater gastirte Hr. Victor Maurel mit lebhaftestem Erfolge als Don Juan. Nach einer vom Prinzen von Wales zu Ehren des Künstlers veranstalteten Soirée, in welcher sich dieser wird hören lassen, reist derselbe nach Dieppe, um dort zu gastiren. — **Madrid.** Hr. Luigi Mancinelli ist als Capellmeister an das hies. k. Theater auf drei Jahre engagirt worden mit einem Gehalt von 30.000 Frcs. jährlich für eine sechsmonatliche Saison. — **Mannheim.** Frl. Sander aus Freiburg, deren zweimaliges Auftreten im Hoftheater (als Elsa und Recha) auf ein festes Engagement abzielte, hat die schwebende Primadonnenfrage nicht gelöst. Zu einer nachdrücklichen Vertretung dieses Faches fehlen ihr vor Allem Kraft und Fülle des Organs. — **Riga.** Das Gastauftreten des Frl. Emma Wooge hat, so wünschenswerth angesichts des guten Ausfalles der gebotenen Leistungen die Acquisition dieser trefflichen Künstlerin für die hiesige Oper auch gewesen wäre, zu

einer Gewinnung derselben nicht geführt, weil sich Frl. Wooge ganz mit Recht nicht entschliessen konnte, ausser jugendlich-dramatischen Rollen auch noch Operettenpartien zu übernehmen. — **Wiesbaden.** Die Capellmeister-Stellung am k. Theater, welche bisher Hr. Reiss innehatte, soll, wie man schreibt, durch Hrn. Prof. **Mannstädt**, den Dirigenten des Philharmonischen Orchesters zu Berlin, neu besetzt worden sein.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 6. Juli. „Lobe den Herrn" von M. Hauptmann. „Osterlamm des Himmels" v. J. Rheinberger. 4. Juli. „Denn die Ehre des Herrn" u. „O du, der Gutes predigt zu Zion" a. dem „Messias" v. Händel.

Biberach. Evang. Kirchenchor: 1. Jan. „Singet dem Herrn" v. Faisst. „Mit dem Herrn" v. Grobe. 3. Jan. „Jehovah" von Knecht. 6. Jan. „Es wird ein Stern" v. Mendelssohn. 10. Jan. „Deines Kindes Gebet" v. Mendelssohn. 17. Jan. „Herr Gott, du bist" v. Baumann. 30. Jan. „Herr, wenn ich nur dich" v. J. M. Bach. 7. Febr. „Hebe deine Augen" von Mendelssohn. 21. Febr. „Liebender Vater" v. Zumsteeg. 28. Febr. „Das Blut Jesu Christi" von J. M. Bach. 6. März. „Heilig" von Braun. 7. März. „Gebet" v. Lindpaintner. 14. März. „Wie der Hirsch schreit" von Mendelssohn. 21. März. „Wie Gott es will" von Braun. 28. März. „O gütiger Jesu" von Palestrina. 4. April. „Siehe, das ist" v. Weeber. 18. April. „Ave verum" v. Mozart. „Das Sühnopfer des neuen Bundes" von Löwe. 23. April. „O Lamm Gottes" v. Eccard. „Christe, du Lamm Gottes" v. Braun. 25. April. „Macht hoch das Thor" u. „Gelobt sei Gott" v. Vulpius. 1. Mai. „Selig sind, die Gottes Wort" v. Hellwig. 15. Mai. „Heilig" v. Schubert. 23. Mai. „O grosser Gott" von Stadler. 30. Mai. „Flehend heben wir" v. Sauer. 3. Juni. „Gen Himmel aufgefahren (v. ?). 6. Juni. „Meine Seele ist stille" v. Blumner. 13. Juni. „Komm, o komm, du Geist" v. Braun. 20. Juni. „Heilig" v. Braun. 27. Juni. „Jauchzet dem Herrn" v. Mendelssohn.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 4. Juli. Psalm 25 v. Th. Schneider. St. Johanniskirche: 4. Juli. „Siehe, ich sende meine Engel" v. V. Schurig. St. Paulikirche: 4. Juli. „O theures Gotteswort" v. M. Hauptmann.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Juni.

München. K. Hoftheater: 1. Junker Heinz (C. v. Perfall). 3. u. 8. Malawika (F. Weingartner). 6. Der Trentajäger. 13. Der Trompeter von Säkkingen. 29. Fidelio. 30. Das Nachtlager in Granada.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Fdur-Claviertrio. (Darmstadt, 3. Kammermusik der HH. de Haan, Hohlfeld u. Gen.)
Becker (Alb.), Geistl. Dialog a. dem 16. Jahrh. f. Chor, Altsolo u. Orgel. (Cöln, 14. Aufführ. des Schwickerath'schen Vereins.)
Benoit (P.), Ouvert. zu „Charlotte Corday". (Haag, 61. Toekomst-Conc.)
Berlioz (H.), „Carnaval romain". (Rostock, 4. Abonn.-Concert des Concertver.)
Bizet (G.), Orchestersuite „L'Arlésienne". (Neustrelitz, 6. Symph.-Conc. der Hofcap.)
— — Orchestersuite „Roma". (Haag, 61. Toekomst-Conc.)
Brahms (J.), Fdur-Symph. u. Akadem. Festouvert. (Bamberg, 3. u. 4. Symph.-Conc. des Hrn. Burow.)
— — Akadem. Festouvert. (Dessau, 6. Conc. der Hofcap.)
— — Gdur-Streichsext. (Darmstadt, 3. Kammermusik der HH. de Haan, Hohlfeld u. Gen.)
— — Bdur-Streichsext. (Oldenburg, 4. Kammermusikabend der HH. Dietrich, Eckhold u. Gen.)
— — Adur-Clavierquartett. (Dessau, Kammermusikverein am 3. Mai.)
Brahms (J.), Clav.-Violoncellson. (Do., am 12. Mai.)
— — Ein deutsches Requiem. (Cöln, 3. Conc. der Musikal. Akad. Mannheim, Aufführung durch den Musikverein am 23. April. Oldenburg, 2. Conc. des Singver.)
— — „Der Abend" f. Soloquart. u. Clav. (Bamberg, 73. Musikabend des Musikal. Ver.)
Bruch (M.), „Jubilate, Amen" f. Soli, Chor u. Orch. (Münster i. W., 1. Conc. des Roothaan'schen Gesangver.)
Bungert (A.), Clavierquart. Op. 18. (Dresden, 3. Productionsabend des Tonkünstlerver.)
Fuchs (R.), 3. Seren. f. Streichorch. (Dorpat, Musikal. Gesellschaft.)
Goetz (H.), Cmoll-Clavierquint. (Speyer, 6. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel.)
Glinka (M. J.), „Kamarinskaja" f. Orch. (Dessau, 7. Conc. der Hofcap.)
Goldmark (C.), Viol.-Conc. (Strassburg i. E., 7. Abonn.-Conc. des städt. Orch.)
Grieg (Edv.), Clav.-Violoncellson. (Amsterdam, Conc. der „Euterpe".)
Grimm (J. O.), Kanon. Suite f. Streichorch. (Dresden, Conc. im k. Conservat. der Musik am 7. April. Dessau, 8. Conc. der Hofcap.)
Heubner (C.), Gmoll-Clavierquintett. (Dresden, 12. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)
Holstein (F. v.), Ouvert. „Frau Aventiure". (Oldenburg, 7. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Jensen (Ad.), Brautlied f. gem. Chor u. Soli m. Begleitung v. zwei Hörnern u. Harfe. (Nürnberg, Festconc. des Männergesangver. am 27. April.)
Kiel (F.), Walzer f. Streichquart. Op. 78. (Dessau, Kammermusikver. am 12. Mai.)
— — Claviertrio Op. 22. (Wismar, 2. Kammermusik des Hrn. Ochs.)
Klughardt (A.), Amoll-Orchestersuite. (Dessau, 7. Conc. der Hofcap.)
Krug (Arn.), Symph. Prolog zu „Othello". (Dorpat, Musikal. Gesellschaft.)
Lachner (F.), 2. Orchestersuite. (Ebendaselbst.)
— — 4. Orchestersuite. (München, 4. Conc. der Musikal. Akad.)
Lang (H.), Bdur-Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente. (Dresden, 12. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)
Lebeau (Luise Adolpha), „Ruth", bibl. Scene f. Chor, Soli u. Orch. (Straubing, Conc. am 14. April.)
Liszt (F.), „Prometheus". (Glogau, 4. Abonn.-Conc. der Singakad.)
— — Esdur-Clavierconc. (Haag, 61. Toekomst-Conc.)
— — Hmoll-Clavierson. (Leipzig, 5. Conc. des Liszt-Ver.)
— — „Die Seligkeiten" f. Solo, Chor u. Org. a. „Christus". (Altenburg, Conc. des städt. Kirchenchors am 18. April.)
Meinardus (L.), Streichquart. Op. 43. (Oldenburg, 4. Kammermusik der HH. Dietrich, Eckhold u. Gen.)
Reinecke (C.), „Friedensfeier"-Festouvert. (Oldenburg, 8. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — „Hakon Jarl" f. Soli, Chor u. Orch. (Nürnberg, Festconc. des Männergesangver. am 27. April.)
Rheinberger (J.), Fdur-Symphonie. (Dorpat, Musikal. Gesellschaft.)
— — „Lockung" f. gem. Chor u. Clav. (Nürnberg, Festconcert des Männergesangver. am 27. April.)
Röntgen (J.), „Toskanische Rispetti" f. vier Solostimmen und Clav. (Amsterdam, Conc. der „Euterpe".)
Rubinstein (A.), Cmoll-Streichquart. (Laibach, 4. Kammermusikabend der HH. Zöhrer u. Gen.)
Saint-Saëns (C.), Septett f. Clav., Tromp. u. Streichinstrumente. (Wiesbaden, 4. Hauptversamml. des Ver. f. Künstler u. Kunstfreunde. Dorpat, Musikal. Gesellschaft.)
Schubert (J.), Cdur-Clav.-Violoncellson. (Dresden, 11. Uebungs- u. 3. Productionsabend des Tonkünstlerver.)
Selmer (J.), „Nordischer Festzug" f. Orch. (Bergen, 7. Conc. der „Harmonie".)
Spindler (F.), Cmoll-Symph. (Zwickau, 5. Abonn.-Conc. des Hrn. Eilenberg.)
Stör (C.), Tonbilder f. Orch. zu Schiller's „Lied von der Glocke". (Dessau, 6. Conc. der Hofcap.)
Svendsen (J. S.), Violoncellconc. (Bergen, 7. Conc. der „Harmonie".)
— — Streichoctett. (Laibach, 4. Kammermusikabend der HH. Zöhrer u. Gen.)

Volkmann (R.), Festouvert. (Nürnberg, Festconc. des Männergesangver. am 27. April.)
— — Emoll-Streichquart. (Wolfenbüttel, 3. Quartettsoirée der Hll. Wenzl u. Gen. a. Braunschweig. Braunschweig, 4. Quartettsoirée derselben Künstler.)
Wagner (R.), Kaiser-Marsch. (Münster i. W., 1. Concert des Roothaan'schen Gesangver.)
— — 3. Aufzug a. „Parsifal". (Cöln, 15. Aufführ. des Schwickerath'schen Gesangver.)
Wolf (L. C.), Claviertrio Op. 10. (Dresden, 11. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 27. Reiseerinnerungen aus Italien. Von H. Sommer. — Die Wagner'schen Werke und ihre Aufführungen. Von A. Lesimple. — Besprech. (A. Sullivan). — Zur bayerischen Katastrophe. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Bayreuther Blätter, 6. Stück. Besprech. (H. Thode). — Stimmen aus der Vergangenheit. Eine Stimme aus der Gegenwart. — Geschäftlicher Theil.

Caecilia No. 15. Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Das Orchester No. 19. C. Löwe und die Ballade. — Beethoven. Seine Biographie und Mittheilungen aus seinem Leben. Von A. Lesimple. — Musikpädagogische Beobachtungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Chorgesang No. 19. V. Ed. Becker. (Mit Portrait.) Von F. Oberreich. — Der Gesang in der Volksschule. Von H. J. Vincent. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen.

Der Clavier-Lehrer No. 13. Winke zum Studium Bach'scher Praeludien und Fugen, und Analyse der Cdur-Fuge No. 1 des Wohltemperirten Claviers. Von Schwarzlose. — Besprech. (C. Zuschneid). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Meinungsaustausch.

Deutsche Liederhalle No. 40. Besprechungen (Dr. W. A. Lampadius, M. Roeder, O. Zehrfeld, H. v. Wolzogen). — Hugo Jüngst. (Mit Portrait.) — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 27. Eine Musikervereins-Geschichte aus dem gelobten Lande Amerika. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Die Sängerhalle No. 26. „Am Johannistag". Gedicht v. H. Pfeil. — Die deutsch-nationale Mission des Männergesanges in Böhmen. Festrede von Dr. Schmeykal. — M. v. Schenkendorf und seine singbaren Dichtungen. — Sächsischer Elbgau-Sängerbund. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen.

Die Tonkunst No. 26. Wie Kaiser Friedrich Barbarossa die lustigen Musikanten beschenkte. — Besprechungen (W. Kienzl u. A. m.). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 37. Das Nationaltheater nächst der Burg und das Kärntnerthortheater in Wien. Deutsche, französische und italienische Opernnovitäten der letzten 100 Jahre bis zur Eröffnung des neuen k. k. Hofopernhauses. Chronologisch nach officiellen Quellen zusammengestellt von E. Kastner. — Einige neu aufgefundene Gedankenspähne aus dem Nachlasse weiland Capellmeisters Johannes Kreissler. Mitgetheilt von L. Schäffer. — Programm der Bühnenfestspiele in Bayreuth 1886. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide Musical No. 26/27. Variétés. — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (Kéfer, Lazare u. A. m.).

Le Ménestrel No. 30. La musique norwégienne: Johan Svendsen et Edvard Grieg. Von C. Benoit. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 25. Betrachtungen über einige Fragen der heutigen musikalischen Bildung. Von W. Freudenberg. — Besprech. (G. Hasse). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 26. Besprechung (H. v. Wolzogen). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Porpora und seine Schule. Von Ad. Schwarz.

Neue Musiker-Zeitung No. 27. Der Ursprung der österreichischen Volkshymne. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Musik-Zeitung No. 12. Rückblicke u. Scheidegruss v. Ang. Reiser. — Einst eine Gottheit. Eine Künstlernovelle von E. M. Vacano. — Eine Jugendliebe des alten Fritz. Von Hermine Lonran. — J. Christ. Bach. Eine biographische Erzählung von C. v. Stolpen. — Nachrichten u. Notizen.

— — No. 13. Ang. Reiser. (Mit Portrait.) Ein Scheidegruss von Elise Polko. — Gut deutsch. — Fel. Mendelssohn. Mittheilung von A. Lesimple. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 27. Ein transponirendes Tonsystem. Von Dr. H. Riemann. — Besprech. (Dr. W. Kienzl). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Urania No. 6. F. Chopin. Ged. v. Alberta Puttkammer. — Verschiedene Orgeldispositionen. — Besprechungen. — Aufführungen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Im Krystallpalast, dem ehemaligen Schützenhaus, zu Leipzig hat man den Bau eines 4000 Personen fassenden steinernen Circus begonnen, der, mit einer Orgel von einigen 50 Stimmen projectirt, gleichzeitig zu Monstreconcerten benutzt werden kann. Der Bau, an den man kühne Zukunftspläne knüpfen darf, soll bis 1. April n. J. vollendet sein.

* Die Reichshauptstadt hat in nächster Saison ein neues Symphonie-Concertinstitut zu erwarten. Hr. Prof. X. Scharwenka wird nämlich im Concerthause acht Abonnementconcerte grossen Stils dirigiren, deren Erstes, am 22. Oct., zu einer Liszt-Feier sich gestalten soll.

* Die Pariser Populären Concerte werden im nächsten Herbst wieder beginnen, und zwar unter Leitung des Hrn. Pasdeloup, ihres Begründers. Am 27. Oct. d. J. wird das Institut übrigens das Fest seines 25jährigen Bestehens feiern können. Hr. Pasdeloup wird indess schon am 24. Oct. ein grosses Festival veranstalten.

* Die werthvolle Bibliothek Ludwig Erk's, sowie sein reicher handschriftlicher Nachlass sind vom preussischen Staat angekauft worden.

* In Angers soll ein Conservatorium unter Direction des Hrn. Gustave Lelong gegründet werden.

* Der Capitän José Rodriguez in Buenos-Ayres hat die behördliche Genehmigung zur Gründung einer Schule für Militärmusiker nachgesucht.

* Der Römerpreis des Pariser Conservatoriums ist dieses Jahr den HH. Savard (1. Grosser Preis), Kaiser (2. Grosser Preis), Beide Schüler Massenet's, und Gédalge (2. zweiter Grosser Preis), Schüler von Guirand, zuerkannt worden. Der vierte Concurrent, Hr. Bachelet, Schüler Guiraud's, ging leer aus. Uebrigens soll von nun an die Vorführung der zu beurtheilenden Werke bei vollständigem Ausschluss der Oeffentlichkeit stattfinden.

* In Louisville (Ver. St.) wird bei Gelegenheit der zu eröffnenden Ausstellung die American Opera Company erwartet, welche in der riesigen Musikhalle ihre Vorstellungen, bestehend in „Orpheus", „Lakmé", „Fliegendem Holländer", „Lohengrin" und den „Lustigen Weibern von Windsor", geben wird. Die Abonnementzeichnungen nehmen einen sehr guten Verlauf, sodass das finanzielle Resultat als ein günstiges vorausbezeichnet werden kann.

* In Altstrelitz in Mecklenburg brannte vor Kurzem das Theater nieder.

* Zum letzten Ende geht auch Frau Sthamer-Andriessen vom Leipziger Stadttheater mit nach Bayreuth, um dort die Brangäne zu singen. Hr. Hofcapellmeister Levi, der zum Zweck ihres Engagements in Leipzig war, soll sich zwar „in geradezu begeisterter Weise über Stimme und Erscheinung" dieser Dame ausgesprochen haben, aber trotzdem wäre es für die künstlerische Reputation Leipzigs besser gewesen, wenn es in Bayreuth statt durch Frau Sthamer-Andriessen durch Frau Moran-Olden und Hrn. Schelper, wie früher einmal geplant war, Vertretung

gefunden hätte. In den Mittheilungen der Tagesblätter anlässlich der jetzigen Sachlage wird ganz besonders das „opferwillige Entgegenkommen" des Hrn. Staegemann und sein Bestreben, der Wagner-Sache zu dienen, betont. Die letztere schnurrige Behauptung wird durch die Mittheilung befestigt, dass Hr. Staegemann fortan am Geburts- und Sterbetage Rich. Wagner's „Tannhäuser" und „Lohengrin" zur Aufführung bringen werde, „unverkürzt" wie, die kühne That ins rechte Licht setzend, hinzugefügt wird. Wie es um das Repertoire der Leipziger Stadttheater in Wirklichkeit aussieht, illustrirt am besten der statistische Rückblick auf das verflossene Pachtjahr, nach welchem während gedachter Zeit die Operette „Don Cesar" 51 Mal, Nessler's „Trompeter" 32 Mal, die Operette „Der Zigeunerbaron" 20 Mal aufgeführt wurden, während Wagner's Werke — um auf den Hrn. Staegemann nachgerühmten Eifer für die Wagner-Sache zurückzukommen — eine geradezu armselige Berücksichtigung fanden. Und bei solchen Repertoireverhältnissen erkühnte sich Hr. Staegemann in seinem Gesuch um Pachtverlängerung, „sich Eines mit dem Geschmacke des hiesigen Publicums zu wissen"! — Zu dem zerfahrenen Repertoire, das jetzt immer nur von heute auf morgen aufgestellt wird, gesellt sich auch noch der Mangel an künstlerischer Gesinnung und pietätvollem Eifer den aufgeführten Werken gegenüber. So brachte es Hr. Staegemann erst ganz kürzlich fertig, in einer Aufführung von Rossini's „Tell" den Walter Fürst und den Melchthal von einem und demselben Künstler darstellen zu lassen, ein Aushilfsmittel, dessen sich sonst nur sogen. „Schmieren", nicht aber anständige Theater bedienen.

* C. Goldmark's neue Oper „Merlin" soll, wie man schreibt, jenseits des Oceans, nämlich in New-York, ihre erste Aufführung erleben. Die dortige Deutsche Oper habe sich dieser Première versichert.

* Im Berliner Kroll-Theater ging in vor. Woche mit grossem Erfolg H. Hofmann's Oper „Aennchen von Tharau" als Novität in Scene. Componist und Darsteller wurden wiederholt lebhaft gerufen.

* Hr. Georg Henschel und Frau haben ihren ständigen Wohnsitz in London genommen. Hr. Henschel bekleidet, wie schon mitgetheilt, die vorher von Frau Lind-Goldschmidt innegehabte Gesangsprofessur am Royal College of Music. Auch als Orchesterdirigent wird er wieder thätig sein, und zwar an der Spitze einer neu zu organisirenden Capelle, mit welcher er im nächsten Winter sechszehn Symphonieconcerte ausführen will.

* Die Professoren des Conservatoriums in Antwerpen haben Hrn. Peter Benoit für seine der Musik geleisteten Dienste seine Marmorbüste verehrt.

* Hr. Musikdirector Rich. Strauss erhielt bei seinem Weggange von Meiningen vom Herzog von Meiningen das Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Der Theaterdirector Hr. Angelo Neumann in Prag erhielt vom Herzog von Coburg-Gotha das Ritterkreuz 1. Classe des Sachsen-Ernestinischen Hausordens verliehen.

* Der spanische Musikschriftsteller Hr. Antonio Peña y Goñi hat für sein Werk: „La Opera española y la musica dramatica en España en el siglo XIX." einen Preis, bestehend in Ehrendiplom und goldener Medaille, erhalten.

Briefkasten.

C. R. in *Z.* Die Frage, ob die „N. Z. f. M." auch nach ihrem Besitzwechsel Organ des Allgemeinen deutschen Musikvereins bleibt, harrt, wie wir hören, noch der Erledigung.

E. C. in *S.* Gewissen Anzeichen nach ist Hr. Ed. de Hartog der Verfasser jenes Berichtes. Wer diesen Herrn näher kennt, weiss, was von seinen Referaten zu halten ist.

A. S. in *L.* In Betreff der Ihnen unbestellt zugehenden Musikzeitung sind Sie weder zu deren Rücksendung, noch zur Zahlung von Abonnementsgeldern verpflichtet. Gehört in das Capitel des „Abonnenten-Fanges".

Prof. M. E. S. in *M.* Wir haben über das Resultat jener Discussionen nur dasselbe gesagt, was andere Blätter berichteten, wenn es auch vielleicht exacter gewesen wäre, zu referiren, dass Ihre Thesen zum Theil dem Wortlaute nach Zustimmung fanden, dem Sinne nach aber entschieden abfielen.

F. H. in *R.* Ihr Freund leidet anscheinend an der Titulomanie.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 15. Juli 1886

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 29.

Richard Wagner und Bayreuth.

Von **Arthur Seidl.**

III. (Schluss.)

Es ist eine alte, ewig neue Erfahrung gerade bei jeder genialen Erscheinung, dass „die Finsterniss nicht das Licht begriffen hat". Man wird das gewiss nie und nimmer verhindern können, ist es doch das Wesen des Genius, einer ganzen Welt kleinlichen Unverstandes entgegentreten zu müssen. Aber — und damit kommen wir nun auf einen anderen wichtigen Punct — verleumden soll sie ihn wenigstens nicht ungestraft. Eine Verleumdung aber ist es, wenn man der Welt glauben macht, Wagner habe unsere classischen Meister verleugnet und verachtet und höchstens noch an Beethoven ein gutes Haar gelassen, — eine Verleumdung, weil solches Wort jeder thatsächlichen Wahrheit entbehrt. Man steht hier vor der traurigen Alternative: entweder haben die Betreffenden die Schriften Wagner's wirklich nicht gekannt und nur aus Unwissenheit solche Ansichten colportirt, und dann haben sie sich gegen das erste und Hauptgebot alles ehrlichen Schriftstellerthums vergangen: nicht einem mysteriösen „on dit" zu folgen, sondern sich über Das, worüber man schreibt, gehörig nach den authentischen Quellen zu orientiren; oder aber: sie haben die Schriften des Künstlers gekannt und dieselben wider besseres Wissen und Gewissen absichtlich verfälscht. Tertium non datur; Beides aber ist gleich verwerflich!

„Verachtet mir die Meister nicht,
Und ehrt mir ihre Kunst!
Was ihnen hoch zum Lobe spricht,
Fiel reichlich Euch zur Gunst",

ermahnt nicht nur Hans Sachs in den „Meistersingern" den jungen Ritter und mit ihm alle Kunstjünger; Wagner hat uns in der That gerade in seinen Schriften eine wahre Fülle der schönsten und würdigsten Aussprüche über unsere Meister hinterlassen*), — ja er hat uns sogar (und das mag jenen Recensenten wohl sehr missfallen haben, musste es doch ihre Autorität unter Umständen bedeutend erschüttern) über so manche noch gar dunkle Puncte ihres künstlerischen Schaffens und Strebens durch seine klaren Urtheile erst wahrhaft Licht gebracht. Diese goldenen Worte lese man, sie prüfe man, um sich voll und ganz bewusst zu werden, was man von dem wohlfeilen Unfug solcher Dunkelmänner zu halten hat, welche das Wasser zu trüben ausgingen, um dann im Trüben desto besser fischen zu können. Hat doch solch heilloses Treiben auch einen Gelehrten, wie den Aesthetiker Carl Köstlin in Tübingen, bewogen, demselben in seiner Brochure über den

*) S. auch „Die Musik und ihre Classiker in Aussprüchen R. Wagner's" zusammengestellt von ***. Leipzig 1878.

„Nibelungen-Ring", vor Allem unter Hinweis auf Wagner's herrliche Würdigung des Mozart'schen Genius aufs Allerentschiedenste entgegenzutreten. Ganz recht so! Solches Gelichter verdient nur vor seinem eigenen Publicum an den Pranger gestellt zu werden.

Und was hat Wagner über seine Schrift „Das Judenthum in der Musik" Alles hören, wie hat er sich gefallen lassen müssen, als Antisemit der schlimmsten Sorte beim Publicum verschrieen zu werden. Und was hat er dort gesagt? Nichts Anderes, als was ihm Jeder, der über dieses Moment bereits ernstlich und unbefangen nachgedacht, wird bestätigen müssen, dass nämlich der jüdische Geist auf dem Gebiete der Kunst bei allem Talent für die Form doch der wahrhaft genialen productiv-schöpferischen Kraft entbehre. Da gings nun wieder darüber los, dass er auch Mendelssohn hier mit hereingezogen und ihm — wahrscheinlich aus „Brodneid" (!) — so übel mitgespielt habe. Allein wie spricht Wagner von ihm? Eine „Natur von specifisch musikalischer Begabung", eine „Erscheinung mit tragischem Zuge", der wir „unsere Theilnahme in starkem Maasse nicht versagen können" (ich citire wörtlich!), nennt er ihn; ja an vielen anderen Stellen seiner Gesammelten Schriften spricht er von dem „specifisch ungemein begabten Musiker" mit anerkennender Bewunderung und Achtung, zählt die „Hebriden"-Ouverture zu seinen Lieblingsstücken (sic!)*) und ergeht sich in den richtigsten, freundlichsten Urtheilen über diesen Componisten. Also eigentlich wieder eine Verleumdung, die nur dazu dienen kann, das Publicum in jedem Sinne irre zu leiten und von vorneherein gegen Wagner einzunehmen.**)

Man hat diesem Publicum ferner versichert, dass ein Künstler, wie Wagner, der so viel über seine Kunst reflectirt und theoretisirt habe, auch seine Werke unmöglich ohne nüchterne Verstandesoperation, ohne Reflexion und ohne Rücksicht auf seine bereits vorgefassten Theorien geschaffen haben könne; man hat ihm aber nicht zugleich auch versichert, dass sich derselbe Künstler unzählige Male in seinen Schriften bitter darüber beklagt, dass ihn nur die Unmöglichkeit, sich als Künstler in seinen Kunstwerken dem Publicum, vor Allem aber den Freunden seiner Kunst mitzutheilen, zwinge, zur Feder zu greifen und seine Anhänger wenigstens so gut wie möglich aus der Verbannung über seine Ideen und Ziele anfzuklären***); man hat ferner bei solcher Anklage wohl auch darauf gerechnet, dass der gute deutsche Philister von theoretischen Schriften eines Goethe und Schiller oder auch eines vielgerühmten Lessing Nichts wisse oder doch diesmal nicht an solche denken werde — denn wie sollte auch wohl in solchem Falle dem Anderen billig sein, was dem Einen recht erscheint? —; ja man hat dabei schliesslich allem Anschein nach gänzlich ignorirt, dass allerdings unsere modernen Journalisten, welche die Weisheit des dramatischen Aufbaues und der dialektischen Entwickelung eines Stoffes ohne Zweifel mit Löffeln eingenommen haben, notorisch — die schlechtesten Theaterstücke schreiben. Man hat dann auch die Welt darauf aufmerksam zu machen gesucht, wie es doch nothwendigerweise mit der Bühnenfähigkeit dieser Wagner'schen Werke sehr übel bestellt sein müsse, welche ja ein eigenes Theater brauchten und nur für einen „engeren Freundeskreis" gehören sollten. Hic Rhodus, hic salta! heisse es auch hier, wie bei so vielen anderen Dingen. Als ob wir mit dem „Nibelungen-Ring", mit „Tristan"*) und den „Meistersingern" nicht längst den Beweis geliefert hätten, dass Wagner's Schöpfungen auch an „intendanzgeleiteten" Hofbühnen und noch dazu oft trotz erbärmlich schlechter Aufführungen „volle Häuser machen"! Aber, was waren dann diese Aufführungen stets? Bühnen-Speculation, Börsen-Ereigniss, nichts Besseres! Und wenn wir nun für derartige auswärtige Aufführungen der Werke zum Mindesten um die Tieferlegung des Orchesters bitten und man uns entgegnet, es könne nicht eigens für diese Abende jedes Theater seine Orchester umbauen, nun so sagen wir eben: lasst uns dann auch unser Bayreuth, wo dann auch keine Logenränge mehr sind, keine gelangweilte Aristokratie sich Gegenvisiten macht, die Darsteller beim Applaus nicht mehr mit Kusshändchen an die Rampe treten, wo kein Begaffen und kein „Operngucken" mehr herrscht und nicht die Damen mit ihrer Toilette „ohne Gage mitspielen". Dort aber — dessen seid versichert — in jenem würdig-einfachen Kunsttempel, der für sich schon des „Ernst in der Kunst" zu lehren scheint, ist dann auch die Aufführung des Bühnenweihfestspieles „Parsifal" keine „Profanirung des Höchsten und Heiligsten" mehr — oder wie die albernen Zeitungsphrasen bezahlter Atheisten alle heissen mögen; denn hier tritt es in durchaus würdigen, weihevollen Rahmen. Nicht so jedoch auf euren vielgepriesenen Hof- und Opernbühnen, wo es bei einer Aufführung von „Carmen" am vorhergehenden und einer solchen von „Cyprienne" am darauffolgenden Abend in eine recht bedenkliche und zweifelhafte Gesellschaft gerathen würde. Darum halten wir denn auch unentwegt daran fest: „Parsifal" bleibt in Bayreuth und ist als letztes Vermächtniss von Wagner ausdrücklich nur und allein für Bayreuth bestimmt. Mag da kommen, was wolle: wir haben kein Recht, an diesem Testament zu rütteln!**) Und mit diesem erheben-

*) S. auch „Erinnerungen an Wagner" von H. v. Wolzogen. Wien 1883.

**) Sehr richtig bemerkt Wagner einmal: „Der Artikel über das »Judenthum in der Musik« ward das Medusenhaupt, das sofort Jedem vorgehalten wurde, in welchem sich eine unbedachte Regung für mich zeigte."

***) Man kann hier nur wieder auf Joachim Raff's „Wagner-Frage" (S. 5 ff.) verweisen, ein Buch, das in vielen Dingen noch heute seinen vollen Werth und seine Bedeutung behält, wenn es auch in gar Vielem von der neueren und neuesten Zeit so ziemlich überholt worden ist.

*) In Wien freilich musste „Tristan" das erste Mal nach 60 Proben (sage 60 Proben!!) als „unaufführbar" wieder zurückgelegt werden! —

**) Und daran ist wohl auch Moritz Wirth gegenüber festzuhalten, der mir eines Tages sagte: „Parsifal" müsse doch 30 Jahre nach dem Tode Wagner's „frei gegeben" werden und eine unverantwortliche Nachlässigkeit und Sorglosigkeit sei es, nicht schon jetzt geeignete Vorbereitungen zu treffen, damit er dann wenigstens würdig aufgeführt werden könne. Ich bezweifle das. Freilich, wenn der „Parsifal" jetzt schon an die Bühnen herausgegeben wäre und die Familie von solchen Aufführungen ihre Tantièmen bezöge, würde dies zutreffen und „Parsifal" nach den bekannten 30 Jahren „frei gegeben" werden müssen. So aber ist „Parsifal" den Wagner'schen Erben testamentarisch vermacht und dürfte somit hier auch ein ganz anderer Gesetzes-Modus in Betracht zu ziehen sein.

den Gedanken wollen wir denn für heute unsere Betrachtungen zum Abschluss bringen.

„Wach auf, es nahet gen den Tag!"
(„Meistersinger".)

Aber „die Finsterniss hat es nicht begriffen".
(Fortsetzung folgt.)

Biographisches.

Alexander Winterberger.

(Fortsetzung.)

Winterberger's lyrische Eigenart will jedoch auch noch nach einer anderen Hinsicht gewürdigt sein.

Seit länger als zehn Jahren pflegt Winterberger die Specialität des zweistimmigen, volksliedartigen Frauengesanges, und was er auf Grundlage slavischer Volkspoesien auf diesem Gebiete geschaffen, darf dem Schönsten und Besten beigezählt werden, was unsere Litteratur, die ältere wie die neuere, innerhalb solcher Grenzen hervorgebracht. Ein Blick auf die ersteren dieser (bei C. F. Kahnt und Fr. Kistner in Leipzig erschienenen) Hefte war mir einst wie der Blick in ein unschuldverklärtes, kindliches Gesicht, das, sobald es den Mund zum Sprechen geöffnet, mich anheimelte mit seinen herzlichen Lauten; mich aber sogar innerlichst entzückte, wenn es seine holden einfachen Gesänge anstimmte, in denen sich sein Antlitz, ein ganzer Himmel von Reinheit und natürlicher Schlichtheit, abspiegelte. Ihnen reihten sich als Op. 75 (Leipzig, Breitkopf & Härtel) „Dainos" an, zweistimmige Liedweisen. Diese Gesänge versetzen uns in ein Land, wo die Volkspoesie seit grauen Jahren die reichsten, duftigsten und nachhaltigsten Blüthen getrieben: nach Littauen, von woher ja schon Herder manches ihm besonders Anmuthende nach Deutschland verpflanzt und wohin auch Goethe zu Zeiten gern sein spähendes Auge schweifen liess. G. J. F. Nesselmann gebührt das grosse Verdienst, eine beträchtliche Anzahl dieser littauischen Volkslieder so glücklich übersetzt zu haben, dass wir in der Welt, wo die Phantasie der Littauer mit Vorliebe weilt, uns gar bald heimisch fühlen und von Fremdartigkeiten kaum gestört werden, zumal das rein Menschliche, das Herzenseigenthum, Liebe und Leid in allen ihren Abstufungen auch in ihnen den Grundton bilden. Sollen nun diese Poesien die rechte Melodie und zugleich das rechte Colorit finden, so musste das Ohr des Componisten möglichst treu den Ton festzuhalten suchen, den die littauische Volksweise bevorzugt. Das ist denn auch Alexander Winterberger vortrefflich gelungen; wie er dem Herzschlag der Poesie lauscht, den Kern der Dichtungen durchdringt und das Landcolorit mit kundiger Hand und den entsprechendsten Farben ausführt, das stellt den Werth dieses 14 Nummern umfassenden Heftes, von denen jedes Einzellied reich ist an charakteristischen Zügen, in unseren Augen sehr hoch; überall, wo man nicht stehen bleibt bei Mendelssohn'schen Süssigkeiten, sollten diese Winterberger'schen zweistimmigen Gesänge zu finden sein. Auf denn, ihr Sängerinnen, wenn ihr noch ein gesundes, natürlichen Empfindungen zugängliches Herz habt, greift zu diesen Heften und erquickt euch selbst mit ihren Liedern, wie die dafür auch gewiss sehr dankbaren Hörer im Haus oder Concertsaal! —

Ausser einem „Vater unser" für gemischten Chor und „Begräbnissgesängen" für Männerchor hat Winterberger bis jetzt Nichts an mehrstimmigen Vocalcompositionen veröffentlicht. Um so fruchtbarer war er seither als Claviercomponist; es sei uns gestattet, ihm in dieser Eigenschaft noch einige Betrachtungen zu widmen.
(Schluss folgt.)

Feuilleton.

Musikalisches in den Dichtungen Zola's.

Von J. van Santen Kolff.

(Schluss.)

Der Leser wird kaum von mir verlangen, dass ich Gagnière's Prosa-Dithyramben völlig au sérieux nehme und ernstlich einer eingehenden, strengen Kritik unterziehe. Darf doch erstens nicht übersehen werden, dass Zola das Umgekehrte eines Kenners oder Fachmannes ist, und zweitens, dass es ihm selbstverständlich nicht eingefallen ist, eine wissenschaftlich ästhetische Charakteristik jener Tondichter für eigene Rechnung zu liefern! Lediglich die rein subjectiven Gefühlsergüsse eines aufrichtig musikliebenden, aber ungenügend ausgebildeten Melomanen hat er den Leserkreisen seines „L'Oeuvre" vorführen wollen . . . . weiter Nichts. Dass diese Aeusserungen, welche doch gesprächsweise, in ungezwungener Form gethan zu werden angenommen werden, sich einer etwas gar zu gewählten, zu raffinirt schöngeistigen, „poetischen" Ausdrucksweise zu bedienen scheinen, um den Eindruck des Natürlichen, Unmittelbaren, Spontanen hervorrufen zu können, sei nicht verschwiegen.

Eben so wenig möchte ich Alles in diesen Expectorationen Enthaltene unterschreiben. So wäre beispielsweise das über Meyerbeer Gesagte ungleich passender auf Weber und Beethoven, zum Theil auch auf Wagner anwendbar. In Sachen des „auteur des Huguenots" sind die Franzosen aber nun einmal unverbesserlich; Henri Blaze de Bury, der erlauchte erste französische Uebersetzer des vollständigen „Faust" (47), welcher in seiner Schrift „Meyerbeer et son temps" diesen Componisten in Einem Athem mit Beethoven, Shakespeare, Dante und Michel Angelo gleichstellt — weiter Nichts!! —, ist bei Weitem nicht der Einzige, obwohl entschieden der Schlimmste! Sein sonst in mancher Hinsicht trefflicher Nachfolger in der „Revue des deux mondes", Camille Bellaigue, faselte daselbst erst neuerdings, in einem der letzten Hefte, von den Herrlichkeiten der „Tetralogie" (sic). „Robert", „Hugenotten", „Prophet", „Afrikanerin". Da übrigens für Jene die Wagner'sche Kunst nicht existirt, sind sie einfach da stehen geblieben, wo wir vor Anno 50 standen, und stellen ausserdem Meyerbeer als dramatischen Tondichter über Gluck, Mozart, Beethoven und Weber. . . . . da ist den Leuten einfach nicht zu helfen! Das allerneueste, Wagner warm zugethane „Jung-Frankreich" ausschliesslich schlägt diesem „berühmten Operncomponisten", wie Wagner ihn in „Oper und Drama" einzig und allein bezeichnet, gegenüber stellenweise einen abweichenden Ton an. Es dürfte den

weitaus bedeutendsten Theil der französischen Kritik, welche sich, wie gesagt, dem Unfug eines geradezu wahnsinnigen Meyerbeer-Cultus, eines förmlichen Götzendienstes, hingibt, übrigens nur mässig entzücken, dass Zola ihren Abgott hier treffendst als „Schlaumeier" (malin) charakterisirt. Was Gagnière von dem Leitmotiv, der „phrase typique" faselt, könnte höchstens noch, aber auch hier nicht völlig, von der Rolle des Luther-Chorals in den „Hugenotten" gelten. Was er mit dem, wörtlich von mir übersetzten „mysticisme militaire" meint, leuchtet mir, offen gestanden, nicht recht ein.

Der herablassende, fast spöttisch ironische Ton der Geringschätzung, in welchem der Vater des Streichquartetts und der Symphonie, der Schöpfer der „Jahreszeiten" — „la grâce rhétoricienne, une petite musique chevrotante de vieille aïeule poudrée" — und theilweise auch Mozart behandelt wird, könnte als nicht unwesentlicher Charakterzug eines in erster Reihe für Beethoven, Schumann, Berlioz und Wagner schwärmenden „modernen Hitzkopfs", von dem Schlage des aufrichtig enthusiastischen, im Grunde aber ungenügend ausgebildeten Dilettanten Gagnière betrachtet werden. Dass Bach und Händel völlig übergangen werden, dürfte seinen Grund haben in dem noch fast gänzlich Unbekanntsein ihrer Werke in Paris.*) Es ist typisch, dass Zola Gagnière's Wagner-Schwärmerei nicht über jene beiden populären Ouverturen hinausgehen lässt; bezeichnend sogar, datirt doch Gagnière's Wagner-Cultus von dem Ende der 60er, und höchstens noch von dem Anfang der 70er Jahre, wo vielleicht noch vom „Meistersinger"-Vorspiel, aber weder von „Tristan"- noch von „Walküre"-, ebensowenig von „Götterdämmerung"- als von „Parsifal"-Fragmenten die Rede sein konnte. Auch aus diesem winzigen Detail spricht somit Zola's Gewissenhaftigkeit.

Doch genug! Den wohlberechtigten Nationalstolz des Deutschen kann es nur freudig berühren, dass der französische Romanmeister die musikalischen Partien seines Künstlerromans fast ausschliesslich zu einer Apotheose der grossen deutschen Tondichter gestaltet hat, ein Umstand, der ausserdem beweist, dass er nicht gerade an chauvinistischer „Preussen"-Fresserei leidet! Diese Unparteilichkeit der deutschen Kunst gegenüber dürfte die Mehrzahl seiner landsmännischen Collegen ihm, gerade heutzutage, übrigens schon gebührend danken!!

Ein letztes Wort über Gagnière.

„L'Oeuvre" hat den Jägern nach den Originalen, welche für die Gestalten dieses Werkes möglicherweise Modell gesessen, eine erhebliche Ausbeute geliefert. Als muthmaassliche Prototypen unseres Melomanen habe ich zwei weit und breit bekannte Pariser Musikdilettanten: den Wagner-Maler Fantin-Latour und den berühmten Kunstkritiker und verständnissinnigsten „Wagnerianer" Graf Louis de Fourcaud nennen hören. Obwohl Zola mir seit vielen Jahren schon, in seiner schlicht liebenswürdigen Weise, nie eine an ihn gerichtete Frage unbeantwortet gelassen, habe ich mich dennoch gescheut, ihn direct über das Prototyp jener Gestalt zu befragen, da er einem gemeinschaftlichen Freund auf dessen Anfrage bezüglich des Originals seiner Clorinde Balbi in „Son Excellence Eugène Rougon" s. Z. geschrieben hatte: Je n'aime pas trop livrer les clés de mes livres.

Fantin-Latour lieferte vor Jahren einen Beitrag zu dem berühmten illustrirten Blatt „Paris-Murcie": eine Zeichnung, eine Muse darstellend, welche auf einem Gedenkstein die Namen Beethoven, Berlioz, Schumann, Wagner, und — zumal für einen Franzosen recht auffällig — Brahms sticht. In den letzten Jahren stellt er meistentheils alljährlich im Pariser „Salon" Lithographien aus, welche Scenen aus Wagner'schen Dramen zum Vorwurf haben. Die „Revue Wagnérienne" hat einen Katalog von zwanzig derartigen Lithographien veröffentlicht, welche Scenen aus sämmtlichen Werken des Meisters, „Rienzi", „Tristan" und „Meistersinger" ausgenommen, darstellen, und ausserdem eine derselben: „L'Evocation d'Erda" in ihrem ersten Jahrgang veröffentlicht. Die „Bayreuther Festblätter" schmückt eine grosse Kohlezeichnung unseres Malers, auf welcher ein palmtragender, einen den Namen des Meisters tragenden Grabstein mit Blumen bestreuender Engel abgebildet ist. Das im nächsten October erscheinen sollende grosse Prachtwerk über Richard Wagner, von dem berühmten Pariser Kritiker Adolphe Jullien, wird u. A. mit zehn neuen Lithographien Fantin-Latour's geschmückt sein. Ausser grösseren Oelbildern stellte er in den beiden letzten „Salons" eine Anzahl solcher Wagner-Scenen-Lithographien aus, u. A. Siegfried und die Rheintöchter, Parsifal und die Blumenmädchen, ausserdem ein „Hommage au Musicien" (Wagner) benanntes Bild. Von jener „Götterdämmerung"-Scene sagt der feinfühlige Kritiker Theodor de Wyzéwa in seinem „Salon"-Aufsatz in der „Revue Wagnérienne": der Maler habe es verstanden, darin eine Heiterkeit, welche fast etwas Angsterregendes birgt, zum Ausdruck zu bringen, sodass er den tiefen Sinn jenes Auftritts, wo Siegfried in aller Fröhlichkeit seiner Kraft uns zugleich auch die Furcht vor dem grausamen, so nahe bevorstehenden Ereigniss einflösst, aufgedeckt hat, und das „Parsifal"-Bild nennt er ein Meisterwerk. Zum Schluss sagt er von diesen Werken: „s'il les eût connus, Richard Wagner, notre divin Maître, les eût trouvés un hommage digne de sa grande âme."

Mit Fantin-Latour befreundete sich Zola 1866—67, in den Tagen, wo er die Ateliers der damals aufzudämmern beginnenden Schule der „Impressionnistes", der damals sogenannten „Ecole des Batignolles", so benannt nach dem Stadtviertel, in welchem jene jugendlichen Revolutionäre der Malerei wohnten, welche er in „L'Oeuvre" schildert, zu besuchen anfing.

Unwillkürlich ruft Gagnière die köstliche Figur des alten Cassirers Lhomme in „Au Bonheur des Dames" in uns wach, der Sonntags in einem Kammermusikverein seiner Freunde das Horn zu blasen pflegt.

Wäre die Behauptung zu gewagt, dass Viele, wo nicht die Mehrzahl meiner Leser von dem Médaner Meister bisher nur durch das entstellende Medium ebenso kurzsichtiger, als unwahrhaftiger Kritikaster gehört haben, deren Prüderie oder sagen wir meinetwegen: nicht unberechtigtes Anständigkeitsgefühl durch einige, im Grunde genommen und im Zusammenhang mit dem grossen Ganzen betrachtet, aber unwichtige Details: rohe Aeusserlichkeiten in der Form, der Ausdrucksweise, derart beleidigt worden ist, dass sie über diese unliebsame Störung ihrer Schicklichkeitsansichten die Hauptsache, die cardo quaestionis, den tief ethischen Sinn, die hohe moralische Tendenz und die eminente, geradezu geniale litterarische Bedeutung der Zola'schen Schöpfungen einfach völlig übersehen haben? Ja, der grosse Meister steht für manchen, sonst vorurtheilsfrei vernünftig Denkenden unerklärlicher Weise im Jahre des Heiles 1886 (!!) noch stets verrufen da, während er in Wahrheit, Maria Stuart-ähnlich, unendlich besser ist, als sein Ruf! Sollten meine heutigen Mittheilungen vielleicht Diesen oder Jenen dazu veranlassen, Eines seiner Werke selbst zur Hand zu nehmen, zuerst etwa „Une Page d'amour", „Au Bonheur des Dames" oder „La Joie de vivre", wenn nicht gar „L'Oeuvre" selbst, damit die Lecture des Originals ihn eines Besseren belehre, so wäre der alleinige Zweck dieser kleinen Arbeit erfüllt. Denn — wozu es nicht offen eingestehen? — ein bescheidenes Scherflein beizusteuern zu dem, übrigens zumal in den zwei, drei letzten Jahren in hocherfreulicher Weise emporwachsenden Gebäude einer weiterblickenden Beurtheilung, einer gerechteren Würdigung des riesenhaften Zola'schen Schaffens in Deutschland*), ist die einzige Triebfeder, welche mich dazu veranlasst hat. Mehr Licht!

---

*) Wenn ich mich recht entsinne, nur „Alexander's Fest", „Messias" und „Judas Makkabäus"; die Matthäus-Passion aber selbst nicht einmal! Begeistert geschrieben über Seb. Bach wurde aber in Paris neuerdings öfter, u. A. von dem jungen Dichter Maurice Bouchor in der „Revue Contemporaine" und von René de Récy in der „Revue des deux mondes".

*) U. A. durch die kritischen Arbeiten Eugen Zabel's in der Berliner „National-Zeitung", Theophil Zolling's in der „Gegenwart", Carl Bleibtreu's und M. G. Conrad's in der Münchener „Gesellschaft", Ernst Ziegler's in der „Wiener Zeitung" — j'en passe, et des meilleurs! — vor Allem aber Oskar Welten's, in seinem Buche: „Zola-Abende bei Frau von S.", welches schon seine zweite Auflage erlebt hat.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Hannover, Pfingsten 1886.

(Schluss.)

Aus der Concertsaison nach Ostern ist wenig zu berichten. Das 8. und letzte Abonnementconcert der königl. Capelle, dirigirt vom Hofcapellmeister Franke, fand am 1. Mai unter Mitwirkung des Hrn. Dr. Joachim statt, welcher das Beethoven'sche Violinconcert mit bekannter Vollendung spielte; weniger Wirkung erzielten die zum Vortrag gebrachten Variationen mit Orchester eigener Composition. Als Zugabe wählte der Violinmeister die Gdur-Romanze von Beethoven. Hr. Kammersänger Dr. Gunz sang den Liederkreis „An die ferne Geliebte" von Beethoven; das Orchester spielte die Ouverture zu „Leonore" Op. 78 und die zweite Symphonie desselben Componisten.

Den 13. Mai fand der fünfte und letzte Kammermusikabend der HH. Lutter (Pianist), Sahla, Eyertt, Kugler und Lorleberg statt. Das Programm enthielt Clavierquintett Op. 107 von Raff, Clavier-Violinsonate Op. 13 von Grieg und Streichquartett Op. 74 von Beethoven. Das Raff'sche Quintett ist ein schwungvolles Werk, in welchem kräftige männliche Leidenschaft pulsirt, dem jedoch die innere Wärme mangelt, weshalb den Ausführenden wenig Gelegenheit zu seelenvollem Spiel geboten wird. Im ersten Satz hat sich der Componist Beethoven zum Muster genommen und erinnert, insbesondere im Clavierpart, an die mittlere Schaffensperiode dieses Meisters. Der Satz ist im Alla breve-Takt geschrieben, hat gut contrastirende Themen, ist aber zu stark mit Triolen gewürzt, weshalb sich der zweite Satz, Allegro vivace, $^{3}/_{8}$, rhythmisch wenig abhebt. Der dritte Satz beginnt mit einem edlen wohllautenden Thema, dem jedoch ein ziemlich triviales gegenübersteht. Der vierte Satz fällt dem Charakter nach zu sehr aus dem Rahmen der Kammermusik; zudem ist das Hauptthema unverkennbar das Motiv des ersten Satzes aus dem Cmoll-Clavierconcert von Beethoven, mit dem Anhang einer Mendelssohn'schen Phrase. Trotzdem erzielten die Ausführenden infolge exacten Zusammenspiels mit dem Quintett mächtige Wirkung. Durch feuriges Temperament und durch die Composition liessen sich die Spieler mitunter verleiten, die Grenzen der Schönheit zu Gunsten des äusseren Effects zu überschreiten, während andererseits die treffliche technische Wiedergabe des Werkes, verbunden mit gutem musikalischen Verständniss, zu rühmen ist. Die Sonate von Grieg ist musikalisch tiefer und werthvoller, als die Fdur-Sonate desselben Componisten, die Verarbeitung der Themen ist mannigfaltiger und interessanter; die Motive sind jedoch weniger (?) originell, rhythmisch zwar lebendig, aber nicht abwechselnd genug, da das ganze Werk, mit Ausnahme des kleinen Einleitungssatzes, im $^{3}/_{4}$-Takt geschrieben ist. Die Sonate ist für beide Spieler gleichmässig dankbar und darf trotz jener Ausstellungen den besten neueren Clavier-Violinsonaten angereiht werden. Die durchdachte Reproduction derselben durch die HH. Lutter und Sahla, das sichere und klangreiche Spiel veranlasste die zahlreiche Zuhörerschaft zu lauten Beifallsbezeugungen. Das stimmungsreiche Beethoven'sche Quartett gab den Kammermusikabenden für diese Saison einen würdigen Abschluss.

Emil Fritzsch.

London, im Juni 1886.

(Schluss.)

Ein höchst erwähnenswerthes Concert war das der vortrefflichen Hackney Choral Association, einer in dem starkbevölkerten, aber wenig fashionablen Ost- resp Nordosttheile Londons bestehenden Chorgesellschaft. Dieselbe steht unter der Leitung des Mr. Ebenezer Prout, dessen ich in meinen früheren Berichten oft als eines höchst talentvollen Componisten und vorzüglichen Musikers erwähnte. Es macht Mr. Prout alle Ehre, die genannte Gesellschaft zu dem Grade der künstlerischen Vollkommenheit gebracht zu haben, den dieselbe jetzt einnimmt. Das beregte Concert war am 12. April, und bestand das Programm aus Händel's „Dettinger Te Deum" und Beethoven's Chorsymphonie. Die Solisten waren Frl. Pauline Cramer (Sopran), Miss Hilda Wilson (Alt), Mr. Hagyard (Tenor) und Mr. Fred. King (Bariton). Ich erinnere mich nicht, die Soli in der Symphonie je schöner vortragen gehört zu haben, besonders machte die herrliche Stimme des Frl. Cramer einen tiefen Eindruck. Chor und Orchester leisteten Vorzügliches, und ich kann Mr. Prout zu seinem grossen Erfolge nur herzlichst Glück wünschen; gäbe es noch viele Künstler seines Schlages, die sich der höchst vernachlässigten Provinzen Englands annähmen, so wäre das grosse englische Volk in kurzer Zeit weit musikalischgebildeter, als es jetzt, trotz allen neugegründeten Musikschulen, ist. Es ist nämlich ein bedauernswerthes Factum, dass es im britischen Inselreiche, ausser in den allergrössten Städten wie Glasgow, Edinburgh, Liverpool, Manchester und noch zwei, höchstens drei anderen, um gute Concertaufführungen, ja um wirklich gute Musik überhaupt, sehr jämmerlich steht.

Es wäre ungerecht, wollte ich nicht der Serie von sechs Concerten der Sacred Harmonic Society unter Leitung des Mr. W. H. Cummings erwähnen, wovon die beiden letzten am 16. April resp. am 7. Mai stattfanden. Im Ersteren hörten wir Sullivan's „Martyr of Antioch" und Rossini's „Stabat Mater", im Letzteren Händel's „Belsazar". Im Sullivan'schen Werke, das eine treffliche Aufführung erlebte, sowie in dem von Rossini zeichnete sich Frl. Pauline Cramer durch die vorzügliche Durchführung der beiden anstrengenden Sopranpartien aus; es unterliegt keinem Zweifel, dass die junge Künstlerin sich zum höchsten Ehrenplatze unter den hiesigen Oratoriensängerinnen hinaufschwingen wird,—denn als Sopranistin hat dieselbe nur noch eine, allerdings vorzügliche Collegin: Madame Albani, von der man sagen könnte, sie stehe heute noch über ihr; sonst wüsste ich keine andere zu nennen, die an herrlichem Stimmmaterial, musikalischem Talente und echt künstlerischem Vortrage Frl. Cramer als ebenbürtig zur Seite gestellt werden könnte. — Die anderen Solisten im Sacred Harmonic-Concert waren Madame Patey, Mr. Edward Lloyd, unser vortrefflicher Tenor, der wie immer ausgezeichnet schön sang, und Mr. Burgon.—Die Aufführung des Händel'schen Werkes war nicht so zufriedenstellend, wie man es wohl hätte wünschen können.

Von dem Hiersein Rubinstein's werden Ihre Leser bereits gehört haben. Es bleibt mir wenig darüber zu sagen. In der Zeit vom 18. Mai bis 8. Juni spielte er seine sieben Monstre-Programme herunter, die er auch in Paris und anderen Städten, die er auf seiner jetzigen Tournée besucht, spielte oder noch spielen wird. Manches darunter ist geradezu hinreissend, manches Andere lässt das feinerfühlende Publicum (das allerdings stark in der Minorität) kalt, und Vieles, so z. B. sein Vortrag der Waldstein-Sonate, ist abscheulich. — Bei den meisten seiner Vorträge macht Rubinstein mir jetzt den Eindruck, als ob er sagen wollte: „Seht, ich kann dies **noch** schneller spielen, als jeder Andere!" Dass mir in meinem Urtheil vielleicht nur sehr Wenige beistimmen werden, ist wahrscheinlich. Dies rührt mich jedoch nicht, denn ich kann nicht anders schreiben, als ich denke. —

Die weitaus wichtigsten und vorzüglichsten Concerte der Saison, die Richter-Concerte, begannen am 3. Mai und waren wie immer vom allergrössten Erfolge begleitet. Kein anderer Dirigent wird hier auch nur halb so gefeiert wie Dr. Hans Richter: in jedem Concerte wartet seiner die allerenthusiastischste Ovation, sein Orchester vergöttert ihn geradezu, die Solisten, sowohl Sängerinnen und Sänger, als Clavierspieler und Violinisten sind stolz auf die Ehre, in seinen Concerten aufzutreten, und ich brauche kaum zu sagen, dass auch kein anderer Dirigent derartige Ehren in vollerem Maasse verdient, als der geniale Wiener Dirigent von Gottes Gnaden! Hier die Programme der diesmaligen Concertserie:

1. Concert, 3 Mai: Vorspiel zu „Die Meistersinger" von Wagner; Sachsens Anrede an Walther und Schlusschor aus demselben Werke; „Siegfried-Idyll" von Wagner; Ungarische Rhapsodie No. 1 in F von Liszt; Chorsymphonie von Beethoven. Die Soli wurden gesungen von den Damen Hamlin und Little und den HH. Winch und O. Fisher.

2. Concert, 10. Mai: Ouverture zu „Anakreon“ von Cherubini; 4. Symphonie (Emoll) von Brahms (zum ersten Male in England, dieselbe erzielte einen wahren Beifallssturm); „Walkürenritt“ von Wagner; Lieder „Mignon“, „Loreley“ und „Die drei Zigenner“ von F. Liszt, gesungen von Miss Lena Little; „Tannhäuser“-Ouverture von Wagner.

3. Concert, 17. Mai: Ouverture „Les francs juges“ von Berlioz; Chöre und Zwischenspiele zu den „Eumeniden“ des Aeschylos von Stanford (die Chöre wurden im griechischen Originaltext von 28 Studenten der Cambridger Universität gesungen); Violinsonate in Edur von S. Bach (für Streichorchester arrangirt von Bachrich); Adur-Symphonie von Beethoven.

4. Concert, 24. Mai: Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn; neue Symphonie (Fdur) von Eugen d'Albert; „Egmont“-Ouverture von Beethoven; Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ von Wagner; Ungarische Rhapsodie No. 2, Ddur, von Liszt.

5. Concert, 31. Mai: Ouverture, geschrieben zur Eröffnung der Liverpooler Ausstellung, von F. H. Cowen; Esdur-Clavierconcert von Beethoven, gespielt von Hrn. Charles Hallé; Liebesscene und „Fee Mab“ Scherzo aus „Romeo und Julie“ von Berlioz; Eroica-Symphonie von Beethoven.

6. und 7. Concert, 7. und 10. Juni: Zweiter Act aus „Tristan und Isolde“ und 3. Scene, 3. Act aus „Siegfried“ von Wagner; folgende vorzügliche Solisten wirkten bei diesen Gelegenheiten mit und machten die beiden Abende, abgesehen von den herrlichen Werken, zu den denkwürdigsten der ganzen Londoner musikalischen Saison: Frl. Therese Malten (Isolde und Brünnhilde), Frl. Pauline Cramer (Brangäne), Hr. Heinrich Gudehus (Tristan und Siegfried), Hr. Georg Ritter (Melot) und Hr. Georg Henschel (Marke). — Es ist nicht zu viel gesagt, dass die beiden Stücke bessere Aufführungen nie erlebt haben. Der Beifallsjubel des Publicums wollte kein Ende nehmen. — Von den trefflichen Künstlern des Orchesters verdienen ganz besondere Erwähnung die HH. Ernst Schiever (Concertmeister), Deichmann und Mahr (Violine), Krause (Viola), Ould (Violoncell), White (Contrabass), Svendsen (Flöte), Lebon (Oboe), Egerton (Clarinette), Wotton (Fagott), Paersch (Horn), Jäger (Trompete) und Müller (Posaune), die Alle und Jeder Vorzüglichstes leisteten; die Jagdmusik im 2. Acte des „Tristan“ hatte Hr. Carl Armbruster zu dirigiren übernommen.

8. Concert, 21. Juni: „Euryanthe“-Ouverture von Weber; Einleitung zum 3. Act der „Meistersinger“ und Wotan's Abschied von Brünnhilde aus der „Walküre“ von Wagner; „Leonoren“-Ouverture No. 3 von Beethoven; Monolog des Hans Sachs „Wahn, Wahn“ aus den „Meistersingern“ von Wagner, trefflich gesungen von Hrn. Georg Henschel; Pastoral-Symphonie von Beethoven.

Nun folgt noch das 9. Concert, 28. Juni: „Missa solemnis“ (Ddur) von Beethoven. Gewiss ein grossartiger Abschluss einer vorzüglichen Concertserie!

Ich kann meinen Bericht nicht schliessen, ohne der vier sehr guten Kammermusikabende des Hrn. Josef Ludwig zu gedenken, welche derselbe im Verein mit Mme. Frickenhaus, als Pianistin, in Princess' Hall am 6. und 20. Mai, 3. und 17. Juni gab. Von Hauptnummern der Programme sind besonders zu erwähnen: Fmoll-Claviertrio (Op. 65) von A. Dvořák, Fdur-Octett von Gade, Esdur-Clavierquartett von J. Rheinberger, Dmoll-Clavier-Violinsonate von Gade, Adur-Violoncellsonate (No. 6) von Boccherini, Bagatellen Op. 47 für zwei Violinen, Violoncell und Clavier von Dvořák, Dmoll-Clavier-Violinsonate (Manuscript) von Oliver King, Adur-Septett Op. 7 von Fritz Steinbach. Daneben enthielten die äusserst interessanten Programme natürlich viele classische Kammermusikstücke, Solos und Lieder. Mitwirkende waren die HH. Jos. Ludwig, Collins, Misses Lilian Griffiths und Cardew (Violine), HH. Gibson und Heydrich (Viola), Whitehouse (Violoncell), Malch (Oboe), Beddome (Clarinette), Catchpole (Horn), Oliver King und Madame Frickenhaus (Clavier), Misses Sherwin und Thudichum und Mr. Vaughan Edwardes (Gesang). C. A.

Bericht.

Leipzig. Hatte der Riedel-Verein seine beiden ersten Concerte d. J. mit je einem grossen Werke (Grell's Messe und Beethoven's Missa solemnis) ausgefüllt, so zeigte das 3. Concert desselben am 3. Juli in der Peterskirche dagegen ein gemischtes Programm. Seine eminente Leistungsfähigkeit documentirte der berühmte Verein unter Leitung seines hochverdienten Dirigenten Hrn. Prof. Dr. Carl Riedel zunächst in der Wiedergabe einiger Chöre aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Es waren dies das schmerzliche, tiefe Trauer athmende vierstimmige „Ecce quomodo“ von G. P. da Palestrina, die auf denselben ernsten, heiligen Ton gestimmte „Marienklage“ von L. da Vittoria, das freudigste Zuversicht auf den Weltheiland setzende fünfstimmige Osterlied „Mein schönste Zier“ von J. Eccard und das weich abgetönte „In den Armen dein“ von M. Franck, allsammt Perlen des festen Repertoirebestandes des Vereins und wie schon früher, so auch diesmal in vollster Stilreinheit und makelloser Klangschöne ausgeführt. Ihnen liess der Verein zwei Sätze (das „Gloria“ und das „Credo“) der der jüngsten Gegenwart zuzählenden Cdur-Messe von Anton Bruckner folgen und führte den Wiener Meister dem grossen Publicum, das ihn bisher nur aus seiner 7. Symphonie kannte, erstmalig als Kirchencomponisten vor. Beide Sätze sind für den Musiker höchst interessant, eine Menge kühner Züge im Harmonischen und Modulatorischen hält ihn in steter Spannung und imponirend wirken die Meisterschaft und Leichtigkeit auf ihn ein, mit welchen der Componist die schwierigsten contrapunctischen Probleme löst. So recht warm ums Herz wird es Einem aber nur selten, im Gegentheil wird man oft geradezu antipathisch berührt durch die vielen profanen, weltlichen Töne, welche aus dieser Musik herausklingen und viel eher an das Theater, als an das Gotteshaus erinnern. Dieser kurz skizzirte Gesammteindruck der Fragmente würde sich sicher auch ergeben haben, wenn dieselben nicht mit Orgelbegleitung, sondern in ihrer Originalgestalt, mit Accompagnement von Blasinstrumenten, aufgeführt worden wären. Auch diese Programmnummer erfreute sich seitens des Chors und des Hrn. Homeyer an der Orgel einer vorzüglichen Wiedergabe, die nur vorübergehend durch eine schrille Differenz zwischen dem Chor und der nach einer Pause neu einsetzenden Orgel eine Trübung fand. Die imposanteste Chorleistung des Concertes stellte der Verein in der Ausführung von Joh. Seb. Bach's urkräftigem, den gewaltigen Schlussstein des Programms bildenden „Singet dem Herrn ein neues Lied“ hin, bei der blos zu bedauern blieb, dass die Besetzung des Quartetts im Chorchoral keine recht befriedigende war. Zwischen den Chornummern erfreute die hervorragende Berliner Altistin Frl. Wegener und Hr. Homeyer mit Solovorträgen. Erstere sang mit vornehmer Auffassung und warmer Empfindung eine Arie aus „Susanne“ von Händel, „Gebet“ von F. Hiller und Beethoven's Busslied und brachte diese Compositionen auch klanglich zu tiefgehender Wirkung. Hr. Homeyer hatte die effectvolle Passacaglia von G. Frescobaldi, „Sposalizio“ von F. Liszt und eine Phantasie nach Worten der heil. Schrift von H. Huber zum Vortrag sich erwählt und liess in demselben seine oft gerühmten Spieleigenschaften wiederum im glänzendsten Lichte erscheinen. Hinter das richtige Verständniss des Liszt'schen „Sposalizio“ sind wohl nur Wenige gekommen und es wollte nach dem Eindruck, den das Stück auf das Publicum hinterliess, scheinen, als habe man dem Namen Liszt's mit dieser Wahl einen Dienst nicht geleistet, sondern den Vorurtheilen, welche man diesem Componisten gegenüber so reichlich noch hegt, noch Vorschub geleistet. Auch die Huber'sche Phantasie wollte nicht recht verfangen, nur fehlt hier vollständig die Genialität, von der das Liszt'sche Werk bei allem Schwerverständlichen und Fremdartigen doch reichliche Spuren zeigt.

Concertumschau.

Baden-Baden. Solistenconc. des städt. Curorch. (Koennemann) am 23. Juni: „Les Préludes“ v. Liszt, „Coriolan“-Ouv. v. Beethoven, „Lohengrin“-Vorspiel v. Wagner, Fragmente a. der Ddur-Suite v. S. Bach, Reitermarsch f. Orch. v. Schubert-Liszt, Solovorträge des Frl. Oswald (Clav.) u. des Hrn. Thieme (Violonc.) v. hier. (Beide Solisten haben mit ihren Leistungen grossen und wohlverdienten Beifall gefunden.)

Giessen. Am 30. Juni Aufführ. von Haydn's „Schöpfung“ unt. Leit. des Hrn. Felchner u. solist. Mitwirk. der Frau Schubart-Tiedemann a. Frankfurt a. M. u. der HH. Ruff a. Mainz u. Hungar a. Cöln.

Güstrow. Liederfest des Gesangver. am 7. Juli: Chorlieder v. Volkmann („Die Luft so still"), Brahms („Vineta"), Dietrich (Jagdlied), Rheinberger („Waldbächlein"), Esser („Wach auf") u. Grétry, Frauenchöre „In der Nacht, die sternenklare" u. „Kommet auf den Anger" v. A. Naubert, Sopranlieder v. H. Sommer („Neunerlei Blumen winde zum Kranz" u. „Glockenblumen, was läutet ihr"), Schumann, Baumgartner („Noch sind die Tage der Rosen") und Schlottmann („Schön Rohtraut").

Hermannstadt i. S. Conc. des Hermannstädter Musikver. am 25. Juni: Clavierquart. v. Schumann, Streichquart. Op. 74 v. Beethoven, Pilgerlied f. Chor, Bariton u. Clavier von Alb. Becker, Hirtenchor a. „Rosamunde" v. Schubert.

Innsbruck. Am 22. Juni Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias" durch den Musikver. (Pembaur) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Marschall a. Wien, der Frau v. Reden v. hier u. der HH. Deluggi a. Magdeburg u. Hungar a. Cöln.

Kissingen. Kirchenconc. am 3. Juli: Männerchöre v. Kossmaly („Salvum fac regem") u. C. Kistler (Motette), Concertstück „Nun danket Alle Gott" f. Org. m. Begleit. v. vier Posaunen u. Pauken v. W. Volckmar, Gesangvorträge der Frau Laudien, Orgelvorträge der HH. Horn (Phant. v. Brosig) und Hohmann (Fdur-Tocc. v. S. Bach u. And. relig. v. Liszt).

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 11. Juni. Streichquart. „Die Mühle" v. Raff = HH. Wagner a. Leipzig, Rother a. Striegau, Rothwell a. Rochdale u. Rehberg a. Morges, „Rigoletto"-Phant. f. Clar. v. Basi = Hr. Schindler a. Helfta, Hmoll-Violoncellconc. v. Servais = Hr. Döring a. Oldenburg, „Frühlingsphantasie" f. vier Solostimmen m. Clav. v. Gade, Soli = Frls. Schönewerk u. Kutschera a. Leipzig u. HH. Schneider a. Weida und Weidt a. Neutitschein, Bdur-Clavierconc., 1. Satz, v. Beethoven = Frau Lindner a. Halle a. S. 25. Juni. Gdur-Streichquart. v. Haydn = HH. Rother a. Striegau, Arndt a. Leipzig, Skala a. Pilsen u. Butkiewicz a. Konwaliszky, Cdur-Clavierconc., 1. Satz, v. Beethoven = Frl. Zimmermann a. Moskau, „Ingeborg's Klage" a. „Frithjof" v. Bruch = Frl. Dobenzig a. Zerbst, Hmoll-Capriccio f. Clav. v. Mendelssohn = Frl. v. Majewsky a. Riga, Clavierquintett Op. 76 von S. Jadassohn = Frl. Fulda a. Moskau u. HH. Mead a. Manchester, Seidel a. Leipzig, Vaisz a. Agram u. Rehberg, „Carnaval" f. Clav. v. Schumann = Hr. Teichmüller a. Braunschweig. — Wohlthätigkeitsconcert des Quartettvereins (A. Riedel) in Reudnitz am 20. Mai: Chöre v. E. F. Richter („Dithyrambe"), E. Elssner („Im April" und „Im Wald"), Mendelssohn, Schumann und W. Rust („Warum" u. „Maassliebchen"), Vocalduette „Weg der Liebe" v. Brahms, „Gute Nacht" von Raff u. „Die Flucht" v. Dvořák (HH. Salzmann u. Witthuhn), Solovorträge der HH. Salzmann („Singe, Nachtigall" v. Rubinstein, „Herzensfrühling" v. F. v. Wickede etc.) u. Jockisch (Viol.). — Sommerfest des Lehrer-Ges.-Ver. (Siegert) unt. Mitwirk. der Cap. des k. s. Inf.-Reg. No. 134 (Jahrow) am 10. Juli: Larghetto a. der 2. Symph. v. Beethoven, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Krönungsmarsch a. den „Folkungern" von Kretschmer, Entr'act a. „König Manfred" v. Reinecke, Walzer v. Strauss, Chöre m. Orch. v. Rheinberger („Das Thal des Espingo") u. Heuberger („Ein lustig Zechen), m. Hörnerbegleit. v. Weinwurm („O zage nicht") u. a cap. v. Mendelssohn u. R. Volkmann („Ständchen").

Nürnberg. Geistl. Conc. des Nürnberger Kirchenchors (Bayerlein) am 26. Mai: Chöre v. Palestrina, Schröter, Rheinberger („Schon weicht der Sonne Flammenstrahl"), Mendelssohn, Homilius u. Eccard, Vocalduett „Drum sing ich mit meinem Liede" von Mendelssohn (Frau Maussner und Hr. Müller), Solovorträge des Frl. Berg (Ges.) u. des Hrn. Matthäus (Orgel, Dmoll-Fuge v. S. Bach u. 1. Satz der Phantasieson. v. Rheinberger).

Oldenburg. Geistl. Conc. der Concertvereinigung des kgl. Domchors a. Berlin am 4. Juli: Chöre v. Palestrina, Prätorius, Lotti, Jomelli, Wilsing („Der jüngste Tag"), A. Dietrich (Geistl. Abendlied), Grell („Benedictus") und Rungenhagen, Solovorträge der HH. Heinrich (Ges.), Rebsch (Ges., Arie von Eckert) u. Kuhlmann (Org., Fdur-Toccata v. S. Bach etc.).

Pawlowsk b. St. Petersburg. 2.—5. Symph.-Conc. des Hrn. Hlawatsch: Symphonien v. Tschaïkowski (No. 3) u. Beethoven (No. 5), symph. Dicht. „Die Gaben des Terek" v. C. Davidoff, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Ballsuite v. F. Lachner, 2. Suite v. Guiraud, „Legenden" v. Dvořák, „Zwiegespräch" u. „Carnevalsscene" a. der „Italienischen Liebesnovelle" v. H. Hofmann, Serenata v. Nápravník, Ouverturen von Saint-Saëns („Le Timbre d'Argent"), Popoff („Vitalia"), Balakirew (üb. russ. Themen) u. Weber, „Einzug der Götter in Walhall" a. „Rheingold" u. Verwandlungsmusik u. Schlussscene a. „Parsifal" v. Wagner, 2. Rhaps. norvég. v. Svendsen etc. — Benefizconc. des Hrn. Hlawatsch am 25. Juni: Symphon. Dicht. „Les Lupercales" v. Wormser, „Bal costumé" f. Orch. v. Rubinstein-Erdmannsdörfer, Introd. zur Oper „Cordelia" v. Solowjeff, Capriccio italien v. P. Tschaïkowsky etc.

Rotterdam. Orgelvorträge des Hrn. van 't Kruijs am 21. Mai, 18. Juni u. 2. Juli: Compositionen v. S. Bach (Ricercata), J. B. Litzau (Amoll-Sonate), Rheinberger (9. Son.), S. de Lange (Edur-Andante), B. Tours (Allegretto graz. u. Postlude), M. A. Brandts Buijs (Variat.), W. Volckmar (Son. üb. deutsche Volkslieder), M. H. van 't Kruijs (Phant. üb. die russ. Volkshymne), J. G. E. Stehle (Concertphant. über die österreich. Volkshymne), J. A. van Eijken, G. Merkel (9. Sonate), J. V. Müller (Phant.) etc.

Ruhrort. Orgelconc. der HH. Eckardt a. Essen u. Rundnagel a. Cassel in Verbind. m. Vorträgen des Ver. f. kirchl. Gesang am 20. Juni: Chöre v. Schicht, Bortniansky, Grell („Gnädig und barmherzig" u. „Herr, gedenke unser") u. Klein, Orgelsoli v. Schellenberg (Cmoll-Phant.), S. Bach, Lux (Concertphant. üb. „O sanctissima") u. A.

Salzburg. Aufführung v. Mendelssohn's „Elias" durch das „Mozarteum" unt. Leit. des Hrn. Hummel und solist. Mitwirk. der Frau Schröder-Schreiber a. Zürich, des Frl. Schmidtler a. Graz u. der HH. Gross a. Leipzig u. Hungar a. Cöln.

Sondershausen. 2. Lohconc. (Schultze): Hmoll-Symph. v. Schubert, Ouverturen v. Beethoven („Coriolan") u. Weber („Euryanthe"), Serenade f. kl. Orch. v. Ad. Schultze, Marsch v. F. Lachner, Notturno f. Streichquartett v. W. Claussen. — 3. u. 4. Lohconc. (Schultze): Symphonien v. Beethoven (Bdur) u. Gade (Cmoll), Musik zum „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Ouverturen v. Mozart, Wagner („Tannhäuser", wiederholt) u. Beethoven, Variat. a. dem Adur-Streichquart. v. Beethoven.

Verden. Geistl. Conc. des Hrn. G. Jansen am 28. Juni: Chöre v. Bortniansky, Mendelssohn, G. Jansen („Vater unser") u. Händel, Solovorträge der HH. Präger a. Bremen (Ges.), Jansen (Org.) und Weingardt a. Bremen (Violonc., Andante von Kiel etc.).

Weimar. 11. u. 12. Abonn.-Conc. der grossherzogl. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): 1. Symph. v. Beethoven, Suite f. Streichorch. v. W. Dayas, Chorlieder v. Dürrner u. Hauptmann, Frauenduette „Der Engel" u. „Beim Scheiden" v. Rubinstein (Frls. Hesse a. Weimar u. Jäger a. Eisenach), Solovorträge des Frl. Addis a. Edinburgh (Clav.) u. der HH. Isemann a. Washington (Clav., Wanderer-Phant. v. Schubert-Liszt) u. Quensel a. Weida (Fl.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Im Kroll-Theater bildet gegenwärtig wieder einmal Hr. Bötel aus Hamburg den Cassenmagnet. Trotz seiner kurzen Sängerlaufbahn sang der Gast am letzten Sonntag den Manrico zum 100. Male. — **Cöln.** Hr. Director Julius Hofmann hat soeben einen jugendlich lyrischen Baritonisten auf mehrere Jahre an das hiesige Stadttheater engagirt, welcher auf Grund seines vorzüglichen Stimmmaterials und seiner tüchtigen Gesangsbildung, die er Hrn. Carl Ress in Leipzig verdankt, bald von sich reden machen wird. — **Leipzig.** Im Stadttheater ist nun beinahe das ganze Opernpersonal beurlaubt und ebenso mager wie das Repertoire sind zumeist die von auswärtigen zweifelhaften Grössen — echte sind Hrn. Staegemann zu theuer! — unterstützten Aufführungen. — **Monte-Carlo.** Frau Fidès Devriès hat sich für zehn Vorstellungen gewinnen lassen, welche sich in der Zeit vom 1. Jan. bis 15. Febr. 1887 abwickeln werden. Desgleichen ist Hr. Maurice Devriès für die dreimonatliche Saison engagirt, während die Unterhandlungen mit Frau Sembrich noch im Gange sind.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 10. Juli. „Wie lieblich ist deine Wohnung, o Herr" von Rob. Schaab. „Da Israel aus Egypten

zog" v. E. F. Richter. Lutherkirche: 11. Juli. „Recordare" a. dem Asdur-Requiem v. F. Kiel.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 11. Juli. „Hör mein Bitten" v. Mendelssohn. 18. Juli. „Herr, den ich tief im Herzen trage", Gebet v. B. Fichtner.

Dresden. Kreuzkirche: 2. Juni. „O rex gloriae" v. L. Marenzio. „Komm, heilger Geist" v. O. Wermann. 3. Juni. „Gloria" a. der Messe v. R. Schumann. 5. Juni. „Domine, quid" v. C. Goudimel. „Osterlamm des Himmels" von J. Rheinberger. 12. Juni. „Credo" a. der Messe v. R. Schumann. Psalm 137 „An den Wassern" v. H. Goetz. 13. Juni. „Der Geist gibt Zeugniss", Pfingstcantate v. E. Weinlig. Sophienkirche: 12. Juni. „Credo" v. R. Schumann. 14. Juni. Pfingstcantate v. E. Weinlig. 19. Juni. „Veni sancte spiritus" v. C. G. Reissiger. „Es ist so still geworden" v. C. Reinecke. 26. Juni. „Herr, lass dein Sorgen sein" v. F. Reichel. „O hätt ich Jubal's Harf" a. „Josua" v. Händel. „Es ist ein Schnitter" v. C. Kossmaly.

Oldenburg. St. Lamberti-Kirche: Im Juni. „Erhaben, o Herr, über alles Lob" u. „Herr Gott, du bist unsre Zuflucht" v. Mendelssohn. „Nun preiset Alle Gottes Barmherzigkeit", Mel. v. Löwenstern, Tonsatz v. Fr. Riegel. „Ehre sei Gott in der Höhe" v. Bortniansky. „Sei getreu bis in den Tod" v. D. H. Engel.

Zwickau. St. Marienkirche: 13. Juni. Pfingstcantate von Th. Schneider. 14. Juni. Pfingstmotette v. Bortniansky. 27 Juni. „Gott sei mir gnädig" v. Hauptmann. 4. Juli. „Selig sind die Barmherzigen" v. Faisst. 11. Juli. Hymne v. Cherubini.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Aufgeführte Novitäten.

Abt (F.), „Siegesgesang der Deutschen nach der Hermannsschlacht" f. Chor u. Orch. (Mühlhausen i. Th., Conc. der Liedertafel am 12. Mai.)

Bargiel (W.), „Prometheus"-Ouvert. (Dorpat, Musikal. Gesellschaft.)

— — Fdur-Claviertrio. (Sondershausen, 1. Conc. der Tonkünstlerversamml. des Allgem. d. Musikver.)

Berlioz (H.), Symph. fantast. (Ebendaselbst, 3. Conc.)

— — „Die Flucht nach Egypten". (Brooklyn, Novelty Conc. am 12. April.)

Bird (A.), „Eine Carnevalsscene" f. Orchester. (Sondershausen, 3. Conc. der Tonkünstlerversamml. des Allgem. d. Musikvereins.)

Borodin (A.), „Steppenbilder aus Mittelasien" f. Orchester. (Copenhagen, 4. Philharm. Conc.)

Brahms (J.), Fdur-Symph. (Dorpat, Musikal. Gesellschaft.)

— — 2. Clavierconc. (Sondershausen, 6. Conc. der Tonkünstlerversamml. des Allgem. d. Musikver.)

— — Gmoll-Clavierquart. (Dresden, 4. Productionsabend des Tonkünstlerver.)

— — Amoll-Streichquart. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 4. Juni.)

Brambach (C. J.), „Germanischer Siegesgesang" f. Männerchor m. Blasinstrumenten. (Pössneck i. Th., Conc. des Gesangver. am 16. Mai.)

Bronsart (H. v.), „Frühlingsphantasie" f. Orch. (Sondershausen, 6. Conc. der Tonkünstlerversamml. des Allgem. d. Musikver.)

Bruch (M.), „Achilleus" f. Soli, Chor u. Orch. (Gotha, 8. Vereinsconc. des Musikver.)

— — „Das Lied von der Glocke" f. Soli, Chor u. Orch. (Trier, 4. Conc. des Musikver.)

— — „Odysseus" f. do. (Annaberg, Aufführ. durch den „Arion" am 21. Mai.)

Bruckner (A.), 1. u. 3. Satz der 4. Symph. (Sondershausen, 3. Conc. der Tonkünstlerversamml. des Allgem. d. Musikvereins.)

— — Fdur-Streichquint. (Ebendaselbst, 5. Conc. derselben.)

Buck (D.), Prolog zu Longfellow's „Golden Legend" f. Baritonsolo, Chor u. Orch. (Brooklyn, Novelty Conc. am 12. April.)

Bungert (A.), Symph. Gedicht „Auf der Wartburg". (Creuznach, 3. Symph.-Conc. des Hrn. Parlow.)

Damrosch (L.), Festouverture. (Brooklyn, Novelty Conc. am 12. April.)

Damrosch (L.), Vorspiel u. Arie a. der bibl. Cant. „Sulamith". (Sondershausen, 6. Conc. der Tonkünstlerversamml. des Allgem. d. Musikver.)

Draeseke (F.), Esdur-Clavierconcert. (Ebendaselbst, 3. Conc. derselben.)

Esser (H.), „Der Frühling ist ein starker Held" f. Chor und Quart. m. Clav. (Pössneck i. Th., Conc. des Gesangvereins am 16. Mai.)

Fiedler (M.), Amoll-Streichquart. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 1. Mai.)

Fuchs (R.), Cdur-Symph. (Carlsbad, Symph.-Conc. des Hrn. Labitzky am 14. Mai.)

Goldmark (C.), Symph. „Ländliche Hochzeit". (Cassel, 6. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)

Grammann (C.), „Reiner durchs Feuer" f. Altsolo, Chor und Orchester. (Mühlhausen i. Th., Conc. der Liedertafel am 12. Mai.)

Grieg (Edv.), Amoll-Clavierconc. (Brooklyn, Novelty Concert am 12. April.)

Gutheil (G.), Gmoll-Violoncellconc. (Sondershausen, 6. Conc. der Tonkünstlerversamml. des Allgem. d. Musikver.)

Heydrich (M.), Variat. f. Orch. (Leipzig, 133. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver.)

Hiller (F.), „Ostern" f. Chor u. Clav. (Kempten a. V., Frühjahrsconc. der Liedertafel.)

— — „Palmsonntagmorgen" f. Sopransolo und Frauenchor m. Clav. (Hermannstadt, Ausserordentl. Conc. des Hermannstädtischen Musikver. am 11. Juni.)

Holstein (F. v.), Gmoll-Claviertrio. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 29. Mai.)

— — Cmoll-Clavierson. (Ebendaselbst, am 20. Mai.)

Jadassohn (S.), 2. Orchesterseren. (Carlsbad, Symph.-Concert des Hrn. Labitzky am 14. Mai.)

Kleemann (C.), Frühlingssymph. (Dessau, 9. Conc. der Hofcapelle.)

Klughardt (A.), Concertouvert. (Carlsbad, Symph.-Conc. des Hrn. Labitzky am 14. Mai.)

— — Clavierquintett. (Temesvár, 2. Kammermusikmatinée des Philharm. Ver.)

— — Phantasiestücke „Schilflieder" f. Clav., Oboe u. Bratsche. (Chemnitz, 3. Gesellschaftsabend der Singakad.)

Krug (Arn.), Cmoll-Clavierquart. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 1. Mai.)

— — „Liebesnovelle" f. Streichorch. u. Harfe. (Leipzig, 133. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver.)

Lang (H.), Quint. f. Clav., Fl., Clar., Horn u. Fag. (Dresden, 4. Productionsabend des Tonkünstlerver.)

Liszt (F.), Symph. Dichtungen „Die Ideale", „Hamlet", Bergsymph. u. „Die Hunnenschlacht", „Todtentanz" f. Clav. u. Orch. etc. (Sondershausen, 2. Conc. der Tonkünstlerversamml. des Allgem. d. Musikver.)

— — Orator. „Christus". (Ebendaselbst, 4. Conc.)

— — Fragmente a. „Die Legende von der heil. Elisabeth". (Breslau, 2. Musikabend des Flügel'schen Gesangver.)

Mertke (Ed.), Hymne „Sehet die Lilien" f. Sopransolo, oblig. Viol., Chor u. Org. (Cöln, 4. Conc. der Musikal. Akad.)

Metzdorff (R.), Fmoll-Streichquart. (Sondershausen, 1. Conc. der Tonkünstlerversamml. des Allgem. d. Musikver.)

Nicodé (J. L.), Variat. f. Orch. (Ebendaselbst, 3. Conc. derselben.)

Raff (J.), Symph. „Im Walde". (Carlsbad, Symph.-Conc. des Hrn. Labitzky am 28. Mai.)

— — Ouvert. „Ein feste Burg". (Creuznach, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Parlow.)

Rauchenecker (G. W.), Cmoll-Streichquart. (Buffalo, 23. Conc. der Buffalo Philharm. Society.)

Reinecke (C.), Clav.-Violoncellson. Op. 42. (Hermannstadt i. S., Ausserordentl. Musikabend des Hermannstädter Musikver. am 11. Juni.)

Rheinberger (J.), Conc. f. Org., Streichorch. u. drei Hörner. (Kissingen, Kirchenconc. am 29. Mai.)

— — Clav.-Violinson. Op. 77. (Buffalo, 22. Conc. der Buffalo Philharm. Society.)

— — Legende „Christoforus" f. Soli, Chor u. Orchester. (Temesvár, Concerte der Temesvári Dalkör am 15. Mai und 2. Juni.)

— — „Toggenburg" f. Soli u. Chor m. Clav. (Breslau, 2. Musikabend des Flügel'schen Gesangver. Innsbruck, 5. Mitgliederconc. des Musikver.)

Richter (E. F.), Streichquint. (Buffalo, 25. Conc. der Buffalo Philharm. Society.)
Ruthardt (Ad.), Amoll-Ballade f. Streichquartett. (Sondershausen, 1. Conc. der Tonkünstlerversamml. des Allgem. d. Musikver.)
Saint-Saëns (C.), Suite algér. f. Orch. (Copenhagen, 4. Philharm. Conc.)
— — Cmoll-Clav.-Violoncellson. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 29. Mai.)
Schulz, „Frühlings Brautfahrt“ f. Chor, Soloquart. und Orch (Mühlhausen i. Th., Conc. der Liedertafel am 12. Mai.)
Schulz-Beuthen (H.), Scene „Am Rabenstein“ f. Orch. aus Goethe's „Faust“. (Sondershausen, 6. Conc. der Tonkünstlerversamml. des Allgem. d. Musikver.)
Seidemann, Nord. Ouverture. (Kempten a. V., Frühjahrsconc. der Liedertafel.)
Smetana (F.), Symphon. Dicht. „Vltava“. (Brooklyn, Novelty Conc. am 12. April.)
Speidel (W.), Fmoll-Claviertrio. (Stuttgart, Familienabend des Tonkünstlerver. am 17. Mai.)
Spielter (H.), Clav.-Violoncellson. (Schwerte, Conc. der HH. Spielter u. Jacobs am 16. Mai.)
Tottmann (A.), „Dornröschen“ f. Soli, Chor u. Orch. (Gera, Conc. der „Euterpe“ am 30. April.)
Tschaïkowsky (P.), Ddur-Violinconcert. (Sondershausen, 3. Conc. der Tonkünstlerversamml. des Allgem. d. Musikvereins.)
Tyson-Wolff, Dmoll-Claviertrio. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 29. Mai.)
Urspruch (A.), Ddur-Clavierquint. (Sondershausen, 5. Conc. der Tonkünstlerversammlung des Allgem. d. Musikvereins.)
Vierling (G.), „Alarich“ f. Chor, Soli u. Orch. (Hermannstadt i. S., Aufführ. durch den Hermannstädter Musikverein am 21. Mai.)
Volkmann (R.), Streichquart. Op. 35. (Temesvár, 2. Kammermusikmatinée des Philharm. Ver.)
Wagner (R.), Vorspiel u. „Isolde's Liebestod“ a. „Tristan und Isolde“. (Cassel, 6. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — Kaiser-Marsch u. „Parsifal“-Vorspiel. (Carlsbad, Symph.-Concerte des Hrn. Labitzky am 14. u. 28. Mai.)
— — Kaiser-Marsch. (Sondershausen, 6. Conc. der Tonkünstlerversamml. des Allgem. d. Musikver.)
— — „Siegfried-Idyll“ f. Streichorch. (Leipzig, 133. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver.)
Zöllner (H.), „Die Hunnenschlacht“ f. Soli, Chor u. Orchester. (Kempten a. V., Frühjahrsconc. der Liedertafel.)

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 28/29. Besprechungen (A. Ritter, W. Schreckenberger, S. Jadassohn, F. W. Sering, C. Götze, W. Berger, A. Fuchs u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Liederhalle No. 41. Vaterlandsgesang. — J. S. Bach's Mannesliebe. Skizze von Claire Gerhard. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 28. König Ludwig II. und Rich. Wagner. (Aus dem „Dresd. Tagebl.“) — Das neue St. Petersburger Aquarium in musikalischer Beziehung. — Der Teufel in der Conditorei. Von M. Wolff. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Die Sängerhalle No. 27. Für die Deutsche Sängerbundesstiftung. Ein Mahnwort an alle Männergesangvereine. — W. Handwerg. Von H. Thom. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 5. Disposition einer kleinen Chororgel betr. — Kritiken. — G. B. Candotti. — Berichte, Vereinsnachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 31. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 7. Uebersetzungen des Missale. — Liszt in Paris. Von A. Super. — Die Messe „in hon. S. Francisci Xaverii“ von F. Witt in Genua. — Umschau, litter. Anzeigen u. Notizen. — Feuilleton: Allerlei.

Neue Berliner Musikzeitung No. 27. Eine Londoner Beethoven-Mystification. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Musiker-Zeitung No. 28. Rechnungsabschluss der Hamburger Musiker-Verbindung f. das Jahr 1885. — Eine Beethoven-Mystification. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 28. Eine Anregung. Von R. Musiol. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 12. Das monumentale Denkzeichen für die Schöpfer des Sempacher Liedes in Sempach. — Noch ein Wort über die Gabenfrage. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (B. Tours, F. Bruno u. A. m.).

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Turin wird alljährlich ein Preisausschreiben erlassen, dessen Gegenstand die Composition eines am Todestage des Königs Carl Albert von Sardinien aufzuführenden Requiems ist. In diesem Jahre trug der Capellmeister Baravalle, aus Fossano gebürtig, unter acht Bewerbern den Sieg davon.

* Das neue, mit allen technischen Vortheilen der Neuzeit ausgestattete Stadttheater zu Halle a. S. hat das Aufführungsrecht von Wagner's „Rheingold“ und „Walküre“ erworben. Während sonst die kunstsinnigen Hallenser nach dem benachbarten, bequem zu erreichenden Leipzig reisten, um den „Nibelungen-Ring“ zu geniessen, wird in der nächsten Zeit das Verhältniss sich umkehren und das Leipziger Publicum seine Sehnsucht nach der Trilogie in Halle zu stillen suchen, während Hr. Director Staegemann lustig seinen Operettencultus weitertreibt und lustig auf die 200. Aufführung des „Trompeter von Säkkingen“ losarbeitet.

* Die nächsten Münchener Gesammtaufführungen des „Ringes des Nibelungen“ sind für die Tage 23., 25., 27. und 29. August und 13., 15., 17. und 19. September angesetzt.

* Dr. F. Liszt hat sich von Bayreuth, wo er der Trauung seiner Enkelin Frl. Daniela v. Bülow mit Hrn. Dr. Thode aus Bonn beigewohnt, zu kurzem Aufenthalt nach Schloss Colpach (Eigenthum des Malers Munkaczy) in Luxemburg begeben. Zu Anfang der Bühnenfestspiele wird er wieder nach Bayreuth gehen und dann von hier aus über Kissingen, wo er während einiger Augustwochen zur Cur zu weilen gedenkt, nach Weimar zurückkehren. Der Liszt-Feier in Leipzig im October hat er sein persönliches Erscheinen zugesagt.

* Einer der ältesten und populärsten Leipziger Musiker, Hr. Robert Sipp, beging am 5. d. Mts. in voller geistiger Frische seinen 80. Geburtstag. Robert Sipp war lange Jahre hindurch Mitglied des Theater- und Gewandhausorchesters (Violine) und zählt zu den Gründern des Musikvereins „Euterpe“. Trotz seiner achtzig Jahre und eines langen Lebens voller Arbeit gibt der liebenswürdige und stets scherzbereite alte Herr noch fleissig Violinunterricht. Einer seiner frühesten Schüler in dieser Richtung war Richard Wagner, der sich dessen stets mit Dankbarkeit erinnerte und dies namentlich dadurch bezeugte, dass er den einstigen Lehrer als Ehrengast zu den 1876er Bühnenfestspielen einlud.

* Hrn. Kammersänger Fricke in Berlin ist anlässlich seines Abganges von der Bühne der Kronenorden 4. Classe verliehen worden.

* Der Pariser Bariton Hr. Faure hat den österreichischen Franz Joseph-Orden verliehen erhalten.

* Der Claviercomponist Hr. J. Leybach ist zum Ritter des Ordens Carl III. von Spanien, desgleichen der Claviercomponist Hr. P. Perny zum Ritter des Ordens Isabella's der Katholischen ernannt worden.

Todtenliste. Dom Antonin Schmitt, Mitglied der Abtei Solesme, Verfasser von Schriften, die auf den Gregorianischen Gesang Bezug nehmen, †, 43 Jahre alt, in Solesme. — Aug. Ferd. Riccius, Musikreferent und Gesanglehrer in Hamburg, starb in Carlsbad, wo er sich zur Cur aufhielt, am 5. Juli im

Alter von 67 Jahren. Der Verstorbene dirigirte von 1849 einige Jahre hindurch die „Euterpe"-Concerte zu Leipzig, von 1854 ab war er als Capellmeister am Stadttheater daselbst thätig, welche Stellung er 1864 mit der gleichen in Hamburg vertauschte, die er aber später aufgab, um fast ausschliesslich der Kritik und dem Unterricht zu leben.

Kritischer Anhang.

Algernon Ashton. Englische Tänze für Clavier zu vier Händen, Op. 10. Berlin, N. Simrock.

Was diese Tänze in erster Linie kennzeichnet, ist die ausserordentliche Frische, die sie durchweht; die Themen, an sich volksthümlich und heiter bewegt, erfahren eine oft verwobene Durchführung, wie sie nur einem Musiker möglich wird, der sich ernsten und gründlichen Studien hingegeben hat. Der Claviersatz ist brillant, doch nicht leicht; insbesondere fallen dem reichlich bedachten Primospieler zwar dankbare, aber wirklich schwierige Aufgaben zu, was hauptsächlich davon herrührt, dass die Selbständigkeit beider Hände meistentheils gewahrt ist; daher die glitzernde, schillernde und funkelnde Wirkung in den höheren Regionen. A. Ruthardt.

Algernon Ashton. Schottische Tänze für Clavier zu vier Händen, Op. 18. Berlin, N. Simrock.

Diese und auch die folgenden Irischen Tänze tragen im grossen Ganzen dasselbe Gepräge. Dieselbe von Gesundheit geröthete Physiognomie, der jeglicher affectirter oder sentimentaler und melancholischer Ausdruck fremd ist, sieht uns entgegen. Es erscheint bezeichnend, dass in sämmtlichen drei Heften kein einziger Tanz in Moll aufzufinden ist. Hinsichtlich der Ausführung stellen sich im Takt nicht sehr sattelfesten Spielern erhebliche Schwierigkeiten rhythmischer Art entgegen. Ganz reizend ist No. 2: ein Allegretto con grazia in Esdur, das auf eine nähere Bekanntschaft mit der neufranzösischen Schule, insbesondere Massenet, schliessen lässt. Auch bestrickt das zweite Thema in No. 3 durch seinen melodischen Liebreiz. A. Ruthardt.

Algernon Ashton. Irische Tänze für Clavier zu vier Händen, Op. 26. Berlin, N. Simrock.

Minder bedeutend als die besprochenen Hefte erscheinen mir die Irischen Tänze. Entfernen sich die anderen häufig genug schon von dem eigentlich volksthümlichen Ton, so fällt uns hier ein empfindlicher Mangel an Erfindung auf. Zum Theil mag es an den unbedeutenden Themen liegen, deren melodischer Kern anziehende Verarbeitungen hemmte. In No 1 stört mich die fortgesetzte Unruhe, in No. 2 die reizlosen, zu wenig contrastirenden Themen, in No. 3 der Mangel an Gliederung und Abrundung. Dessenungeachtet gebietet auch hier das Können des Componisten Achtung, wenn auch dessen vollkommene Beherrschung der Sonaten- resp. Satzform in ihrer gar zu hervortretenden Anwendung auf den Tanz hier nicht gerade vortheilhaft erscheinen mag. A. Ruthardt.

Briefkasten.

B. H. in *C.* Wir hörten, dass man das Blatt zu verkaufen trachte und für den Abonnenten 3 M. fordere.

W. G. in *D.* Wir können die Tage unseres Dortseins noch nicht angeben, trotzdem hoffen wir, Sie zu sehen.

C. E. in *R.* Die Nachricht, dass Hr. Prof. Mannstädt an Stelle des verabschiedeten Hrn. Reiss nach Wiesbaden berufen sei, wird zwar von einigen Blättern bezweifelt, sogar dementirt, doch Bestimmtes steht noch aus.

H. H. in *S.* Sie finden jenes Citat auf pag. 87. — Der kleine Auftrag wurde gern ausgeführt.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 22. Juli 1886

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 30.

Richard Wagner und Bayreuth.

Von **Arthur Seidl.**

IV.

Als Aristides von Athen durch das sogenannte „Scherbengericht“ verbannt werden sollte, gab auch ein ehrsamer athenischer Bauer — wir dürften nicht fehlgehen, in demselben etwas unserem modernen „Philister“ nicht ganz Unähnliches zu erblicken — sein Votum gegen ihn ab. Von dem neben ihm stehenden Aristides befragt, warum er wohl jenen Mann verurtheile, erwiderte er: „Ich kenne ihn gar nicht, aber es verdriesst mich, dass er sich »der Gerechte« nennen lässt.“ Wie sagt doch unsere moderne Gesellschaft, unser „Philister“? „Ich kenne diesen R. Wagner eigentlich gar nicht (d. h. ich habe mich mit seinen Werken, Schriften und Ideen noch gar nicht näher befasst), aber es ärgert mich, dass er sich »Meister« nennen lässt.“ Jedenfalls sieht er absolut keinen Zweck ein, in den Richard Allgemeinen Wagner-Verein einzutreten; noch viel weniger scheint er zu begreifen, warum man denn nicht auch z. B. einen „Allgemeinen Beethoven-Verein“ gründet. Ja, warum gründet man nicht auch einen Beethoven-Verein? Sehr einfach! Einmal darum, weil Beethoven solchen doch eigentlich längst nicht mehr nöthig hat. Ist er doch seit Langem zu einer musikalisch-classischen Autorität geworden (und bei wie Vielen doch ohne tieferes Verständniss seiner wahren Grösse!), ein „Titan“ (ein Begriff, mit dem bekanntlich die moderne Welt sehr gerne spazieren geht), bei dessen blosser Namennennung schon man sich gewöhnt hat, in schener, stummer und staunender Verehrung das Haupt zu neigen. Dann aber denkt man an Gründung eines Allgemeinen Beethoven-Vereins wohl darum nicht, weil die Beethoven-Frage, wenn eine solche anders noch besteht, genau genommen eine Musikfrage, die Wagner-Frage aber — wie wir in vorstehenden Aufsätzen gezeigt zu haben glauben — eine Culturfrage ist. Aber selbst wenn man auch diese beiden Argumente noch nicht ganz gelten lassen wollte, so scheint ein Beethoven-Verein doch schon deshalb nicht mehr gefordert zu sein, weil er de facto im Allgemeinen Richard Wagner-Verein bereits implicite enthalten ist, sodass selbst der „göttliche Planderer“ Riehl (s. dessen „Musikal. Charakterköpfe“ III., S. 43) zugeben muss: Die Wagner-Frage sei „grösstentheils nur ein Ausfluss der Beethoven-Frage“, wenn er selbst auch über Beethoven im Ganzen sich bis jetzt noch nicht völlig klar geworden zu sein scheint und vorläufig (wahrscheinlich infolge irgend einer optischen Täuschung) noch zwei Beethoven sieht (vgl. seine Abhandlung: „Die beiden Beethoven“ ebenda).

Wenn wir aber Beethoven oben ohne Weiteres „Autorität“ heissen durften, so wissen meine gen. Leser selbst

recht gut, wie weit wir hiervon noch bei Wagner entfernt sind, und fast muss uns dies gut dünken, müsste uns doch das Gegentheil davon beinahe — an dem „Genius“ irre machen, dessen Natur es ja nun leider einmal sein muss, erst unter harten, schweren Kämpfen, erst unter erschwerenden Umständen nach und nach, sich mit seinen Ideen in dieser Welt Bahn zu brechen. In Wahrheit: wir sind noch nicht allzu sehr weit fortgeschritten in der Wagner-Frage, worüber uns auch glänzende Serien-Aufführungen und Mustervorstellungen Wagner'scher Werke in München, Wien, Dresden etc. nicht zu täuschen vermögen! Es ist dies in der That ein „ernstes, gewichtiges Wort“, das sich alle echten Freunde und Anhänger Wagner'scher Kunst aufrichtig zu Gemüthe führen mögen.

Hier ist nun der Punct, wo sich die Bildung und Ausgestaltung eines Allgemeinen Richard Wagner-Vereins als durchaus berechtigt erwiesen hat, eines Vereines, der sich nicht nur die Erhaltung der periodischen Festspiele zu Bayreuth zum Ziele setzt, sondern auch mit vereinten Kräften das Verständniss und die Verbreitung R. Wagner'scher Werke und Ideen immer mehr anbahnen soll. Denn — wie vorausgehende Erörterungen dargethan haben — in Bayreuth handelt es sich nicht nur um einen originalen deutschen Stil, in Bayreuth kämpfen wir vor Allem auch für eine ideale germanische, wahrhaft christliche Cultur! Schon die Thatsache, dass in jüngster Zeit akademische Wagner-Vereine entstehen konnten, spricht deutlich genug für die eminente Bedeutung der ganzen Frage und beweist hinlänglich, wie tief dieselbe eingreift in das gesammte Culturleben unserer Tage, in die Geschichte deutschen Geisteslebens überhaupt. So muss dann aber auch der Name Bayreuth an der Spitze aller dieser Bestrebungen stehen, die Erhaltung jener Nationalbühne A und O, Zweck und Ziel all unseres gemeinsamen Wirkens bleiben, die Erhaltung und Förderung des Geistes und der Ideen R. Wagner's, uns Allen gleicherweise zu Nutz und Frommen, unser erstes und letztes Hauptaugenmerk bleiben.

Freilich Wagner's Ideen sollen mehr und mehr Realitäten werden, seine Werke müssen in einem Jeden von uns Leben und Gestalt gewinnen, seine Weltanschauung soll in uns zur Gesinnung werden — wie dies erst jüngst von höchst competenter Seite aus betont wurde*) — und dies vor Allem wäre die grosse und würdige Aufgabe des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins. Denn was kann es viel nützen, wenn die einzelnen Zweigvereine und localen Vertretungen dieses Allgemeinen Vereins musikalische Zusammenkünfte veranstalten, an denen immer wieder ein stimmbegabtes und sich gerne hören lassendes Mitglied das Wolfram'sche „Lied an den Abendstern“ absingt oder zwei Dilettanten „Lohengrin“, auch am Ende gar „Isolde's Liebestod“ am Clavier herunterpauken, nur — um „sich“ bewundern zu lassen, während die einzelnen Mitglieder sich kaum näher kennen lernen, geschweige denn sich in ernstere Gespräche über Wagner's Kunstanschauung und Philosophie vertiefen, sich gegenseitig zu weiterem Nachdenken anregen oder gar sich als Gesinnungsgenossen und „Brüder“ fühlen? Andererseits muss es aber aufs Höchste Befremden erregen, wenn zum Theil von eben derselben Seite her, jedenfalls aber bei wirklichen Freunden der Sache, neuerdings die Ansicht sich verbreitet: Bayreuth sei auf die Dauer doch nicht haltbar und deshalb sei auch der Allgemeine Richard Wagner-Verein schliesslich im Grunde doch nur ein verfehltes Unternehmen. Solche Ansichten sind mir in jüngster Zeit privatim von zu vielen Seiten her bekannt geworden*), als dass es nicht wirklich an der Zeit wäre, gegen dieselben Fronte zu machen. Man beruft sich dabei u. A. gern auf die Thatsache, dass Wagner bei Lebzeiten selbst die Nutzlosigkeit des Patronat-Vereins eingesehen und ihn, nachdem er seine Schuldigkeit gethan, im „Parsifal“-Jahre 1882 selbst noch aufgelöst habe.**) Allein ist denn der Allgemeine Richard Wagner-Verein der alte „Patronat-Verein“? Und dann, wo bleibt das Project der „Stilbildungsschule“, das wir als wesentlichstes Testament von Wagner überkommen haben? Wo bleibt der „freie Eintritt“ für alle Besucher der Festspiele (eine Idee, die der Künstler bis zu seinem Lebensende unentwegt festgehalten hat)? Was soll mit „Parsifal“ werden, der doch vom Meister ausdrücklich allein für die Bayreuther Bühne bestimmt worden ist und auch von seinen Erben streng für diese festgehalten wird.***) Und erscheint es nicht gerade erstrebenswerth, dass möglichst Viele nach eben diesem Bayreuth kommen, welche dann ihrerseits aus lebendiger persönlicher Anschauung des dort rein bewahrten Stiles (der müsste freilich garantirt sein, wozu ich heuer in der Aufführung des „Tristan“ das Experiment erblicke) die Begeisterung für Wagner und sein Werk mit sich nehmen und heimgekehrt, Jeder in seinem Städtchen oder in seinem Kreise, Wagner's Ideen verbreiten helfen und fruchtbar machen? Fürwahr: das heisse ich (für Freunde Wagner's und seiner Kunst) schlecht an seinen Traditionen, an seinem letzten Willen festhalten, so man dies Alles einfach vergisst oder gar bei Seite setzen will!

Zu allen diesen Dingen aber — das wird Jedermann sehr wohl einsehen — gehört Geld, Geld und wieder Geld! Wer soll dies herbeischaffen, wenn nicht der Allgemeine

---

*) Zum 13. Februar 1886 von H. v. Stein in der vom Allgemeinen Richard Wagner-Verein ausgegebenen Flugschrift.

*) Ich meine hier natürlich nicht die heuer (s. „N. Fr. Presse“ vom Mai) aufgetretene famose Wendung der Presse: Die jetzigen Bayreuther Aufführungen trügen durchaus nicht mehr den Charakter rein künstlerischer Unternehmungen an sich; früher unter Wagner habe sich Nichts gegen dieselben einwenden lassen, aber jetzt — seien sie schon zu „regelmässigen Reprisen“ (wie fein!) geworden — eine taktische Wendung, die man überhaupt am besten mit Stillschweigen übergeht. — Recht sonderbar hat sich übrigens — nebenbei bemerkt — jüngst auch wieder die Münchener „Allg. Ztg.“ betragen; sie that nämlich ihr Befremden darüber kund, dass man trotz des Todes des erlauchten Protectors derselben die Bayreuther Festspiele heuer abhalte. Unglaubliche Logik! Sie wundert sich also, dass man dem Protector der Bayreuther Aufführungen — eine würdige Todten- und Gedächtnissfeier widmet! Als ob das Bayreuther Theater eine Jahrmarktsbude wäre! —

**) Vgl. dagegen das 4. Stück der „Bayreuther Blätter“ dieses Jahrganges, besonders S. 107 f., 110!

***) In diesem Sinne ist auch dem Vorschlag M. Wirth's („Deutsche Worte“, Monatshefte, herausgegeben von E. Pernerstorfer, 1886, März-Heft) entgegenzutreten: So sehr wir uns allenfalls mit dem ersten Theil jener Ausführungen befreunden können (dass „die ganze deutsche Welt sich mit Wagner-Theatern bedecken müsse“), so wenig können wir dem Passus über „Parsifal“ unsere Zustimmung ertheilen. — Allerdings dürften Wirth's Vorschläge im Ganzen überhaupt etwas verfrüht sein: wir meinen, man hätte weit wichtigere, andere Dinge zu realisiren, bevor man an die Ausführung solcher Pläne auch nur denken, geschweige denn ernstlich an sie gehen kann und — darf!

Richard Wagner-Verein, in welchem auf jedes einzelne Mitglied (dem obendrein noch gar manche Vergünstigungen zustehen) ein Jahresbeitrag von nur 4 ℳ trifft? Und sie sind nicht einmal so unerschwinglich, diese Summen! Um z. B. den oben erwähnten „freien Eintritt“ für alle Festspielbesucher zu ermöglichen, bedürfte es nur einer fixen Deckung der jeweiligen Festspielkosten. Dieselben betragen jedes Mal rund 150,000—200,000 ℳ. 200,000 ℳ : 4 ℳ = 50,000 oder 25,000 × 2. Also 25,000 ständige Mitglieder des Vereins wären nöthig, um die periodische Wiederkehr der Festspiele von zwei zu zwei Jahren und zugleich den gänzlich freien Eintritt zu denselben zu garantiren.

Fürs Erste vielleicht eine erschreckende Anzahl, deren Schreckniss sich aber alsbald in frohe Hoffnung auflösen muss, erfährt und bedenkt man weiterhin, welche Ausdehnung der Verein schon jetzt über die ganze abendländische Welt hin genommen hat, und verfolgt man näher, wie sich mehr und mehr in Italien, Spanien, sogar in Frankreich und nicht zuletzt auch selbst in Amerika das Interesse für Wagner und sein Werk zu regen beginnt. Zwar wird diese Betheiligung fremder Nationen den Leser ein wenig befremden, haben wir uns ja doch nahe zu legen versucht, wie die Wagner'sche Kunst eine eminent nationale sei und wie die Wagner-Frage eine ideale, germanische Cultur bedeute. Aber nur für den ersten Angenblick: denn ist es nicht gerade wieder das Wesen und der Beruf dieser germanischen Cultur, dieses deutschen Geistes: das Allgemein-Menschliche, Uebernationale zu suchen? zeigt nicht eben darin auch sich die höchste Kraft des Genius, dass er uns in Schöpfungen von specifisch-nationalem Gepräge doch eben dieses Allgemein-Menschliche, dieses Menschlich-Wahre, für alle Menschen Giltige zum Ausdruck bringt? Besonders jenes christliche Weihefestspiel „Parsifal“, jenes religiöse Mysterium, muss es nicht allen christlichen Nationen gleich nahe liegen? Und auch jenes Geheimniss tiefster Liebestragik, wie wir es in einem „Tristan“ erschauen, muss es nicht allen „civilisirten“ Völkern gleich verständlich sein? So konnte auch der Allgemeine Richard Wagner-Verein nicht nur ein deutscher im engeren Sinne bleiben, er musste ein internationaler sein. Gilt aber fürs Deutsche Reich der stolze Spruch: „Vom Fels zum Meer“, so darf er bei unserem Vereine, fast noch stolzer, lauten: „Von Meer zu Meer bis übers Meer“! Denn wirklich: auch in Rich. Wagner's Reiche „geht die Sonne nicht unter“. Nur wie zur Absteckung der äussersten Grenzpuncte dieses gewaltigen Gebietes sei es erlaubt, einige der interessantesten Puncte desselben, an welchen der Allgemeine Richard Wagner-Verein seine Fahne bereits aufgepflanzt hat, hier namhaft zu machen. Man höre und staune: Bremen, Helsingfors, Christiania, Stettin, Riga, Bromberg, Bukarest, Budapest, Prag, Triest, Venedig, Piacenza, Rom, Bern, Genf, Paris, Brüssel, Amsterdam, London, Paraguay, Boston, Batavia-Buitenzorg (Java) etc.*)

*) Näheres über Zwecke, Ziele und Thätigkeit des Vereins findet man im „Culturkämpfer“ von Otto Glagau, Heft 55, S. 1—17; Heft 103, S. 6—13. Ganz besonders interessant ist aber der „Geschäftliche Theil“ des 4. Stückes der „Bayr. Bl.“ gegenwärtigen Jahrganges (vgl. auch S. 144), weil er erweist, wie viel bereits heuer an Freikarten für die Mitglieder des Vereins verausgabt werden kann.

So ergeht denn namentlich an alle Diejenigen, welche schon den Bayreuther Festspielen angewohnt haben oder heuer anwohnen werden und welche daher wissen, was wir an Bayreuth besitzen und was wir von dorther zu erwarten haben, auch an dieser Stelle die dringende Aufforderung zu recht zahlreichem Beitritt in den Verein. Man lebe der festen Ueberzeugung: hier besteht kein blinder, excentrischer Fanatismus, herrscht kein „wildes Korybantentreiben“, — auf ein gemeinsames Wirken, auf ein Zusammenschliessen aller Kräfte zu einem Ganzen ist es vor Allem abgesehen! Und — müssen wir in dem „Lande der Humanität“, in unserem eigenen Deutschland, die Armenpflege leider noch immer an einer allzu grossen Zersplitterung in viele kleine Sonder-Vereine und kleinliche Sonderinteressen kranken und dadurch von wenig wirklich durchgreifendem Erfolge gekrönt sehen — hier, ähnlich wie in der „Deutschen Reichsfechtschule“, finden wir zum ersten Male das Princip einer einheitlichen Centralisirung aller Einzelkräfte durchgeführt. „Viele Wenig machen ein Viel“, viele Geringe bilden ein Grosses! Ein „Allgemeines“ aber ist es, das sich zum „Ungemeinen“ steigern soll. Alles soll sich hier zusammenfinden, um „deutsch“ zu sein, d. h. wie Wagner einmal selbst sagt — um „die Sache um ihrer selbst willen zu treiben“ und um — wie es so schön im „Parsifal“ heisst und der Allgemeine Richard Wagner-Verein als Motto an die Spitze all seiner Bestrebungen geschrieben hat: „Froh im Verein, brüdertreu, zu kämpfen mit seligem Muthe“.

„Hört ihr den Ruf? — So danket Gott,
Dass ihr berufen, ihn zu hören!“

Kritik.

Ferdinand Thieriot. Zwei Stücke für zwei Claviere, Op. 36. Lübeck, Adolf Berens.

Beide Stücke, das Erste ein Intermezzo in Bmoll, das Zweite eine Humoreske in Fdur, sind trotz ihrer flotten und glänzenden Wirkung nicht schwer und ungemein durchsichtig. Sie verlangen ein rasches Tempo, was die Klarheit ihres Inhalts in Nichts beeinträchtigt. Die formelle Gestaltung ist in beiden Stücken dieselbe, nämlich: dreitheilige Liedform mit Trio und Coda. Ueberaus anmuthend hören sich die perlenden, in beiden Clavieren vertheilten Terzengänge zu Anfang des Hauptsatzes im Intermezzo an, und höchst glücklich contrastirt damit der weiche, von Arpeggien umspielte Gesang des Trios in Gesdur. In ähnlicher Weise ist dem prägnanten willenskräftigen Rhythmus der Humoreske eine fliessende, fast volksthümliche Melodie in Edur entgegen gesetzt. Den geschickten und geistreichen Musiker verräth die überraschende, ausserordentlich gewandt vermittelte Rückkehr in den Hauptsatz und die pikante, ungestüm und ausgelassen dahindrängende Coda.

Adolf Ruthardt.

Biographisches.

Felix Mottl.

(Mit Portrait.)

Einschneidend und bedeutend sind die Veränderungen, welche sich in den Anforderungen an den Dirigenten im Laufe der Entwickelung der Instrumentalmusik ergeben haben.

In den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts wendete das berühmte Mannheimer Orchester zum ersten Male die Wirkung des crescendo und diminuendo an. Reichardt erzählt uns, dass, als Jomelli die Neuerung in Berlin einführte, das Publicum, welches sich beim crescendo allmälig von den Sitzen erhoben, beim diminuendo sich leise wieder niedergelassen habe. Mit der Möglichkeit einer in jedem Zeitpuncte zu Gebote stehenden dynamischen Schattirung begann erst die Entwickelung des modernen Orchestervortrags. Die Aufführung der 9. Symphonie Beethoven's bei Gelegenheit der Grundsteinlegung des Bayreuther Festspielhauses erscheint als der Höhepunct orchestraler Darstellung für unsere Epoche.

Erschlaffend und entseelend wie auf alle Gebiete geistigen Schaffens, welche sich mit der Oeffentlichkeit berührten, drückte die Restaurationsepoche auch auf diesen Theil der Kunstpflege. Eine geistlose Capellmeisterzunft begnügte sich, dem Publicum die Meisterwerke der Tonkunst in Vorführungen von wahrhaft kunstmörderischer Belläufigkeit zu vermitteln. Alle feinen Flexionen, daran die Meister von Gluck bis Beethoven die Wirkung ihrer Schöpfungen nachweisbar gebunden erachteten, erlagen dieser rohen Taktschlägerei. Es ist ein unleugbares Verdienst des feinsinnigen Mendelssohn-Bartholdy im Verein mit Otto Nicolai, den Umschwung zu einer höheren Auffassung der Dirigentenaufgabe vorbereitet zu haben. Vollzogen wurde derselbe durch Franz Liszt und Richard Wagner. Entsiegelte Liszt in erster Linie die Geheimnisse des Vortrags der Beethoven'schen Claviermusik, so war es andererseits das entscheidende Beispiel Richard Wagner's, welches das volle Maass der Schwierigkeit der Vorführung der orchestralen Productionen dieses Meisters zum Bewusstsein zu bringen verstand und den Lernenden den Schlüssel zur Ueberwindung dieser Schwierigkeiten in die Hand gab. Seine Principien hat Wagner in der classischen Schrift „Ueber das Dirigiren“ auch theoretisch dargelegt — ein Werk, welches jede Lust zum Widerspruch verstummen machen muss —, aus welchem jedoch nur Solche eine wahre Förderung für die Praxis finden werden, denen die Natur den echten Beruf zum Dirigenten mitgegeben hat. Es ist ein schöner und grosser Erfolg der Wagner'schen „Schule“, dass sie eine beträchtliche Anzahl die Capellmeister alten Stiles mächtig überragender Dirigenten hervorgebracht hat.

Felix Mottl ist wahrlich nicht der geringste unter ihnen. Der Dirigent der diesjährigen „Tristan“-Aufführungen im Festspielhause zu Bayreuth ist in Wien im Jahre 1856 geboren. Mit hervorragenden musikalischen Talenten begabt, zeichnete er sich als Knabe durch eine herrliche Sopranstimme aus, welche ihm die Thüren des Löwenburg'schen Convictes erschloss, eines Gymnasiums, welches die weitere Aufgabe hat, die Heranbildung der Knabenstimmen für die kaiserliche Hofcapelle zu leiten. Die enthusiastische und anregende Natur des damaligen Hofcapellmeisters Johann Herbeck, mit welcher Mottl's Persönlichkeit und Art des Verkehrs mit seiner künstlerischen Umgebung so manche Aehnlichkeit anfweist, wirkte entscheidend auf seinen Entschluss, sich der musikalischen Kunst völlig zu widmen. Er suchte und fand seine Ausbildung im Wiener Conservatorium, dessen genialer Leiter Josef Hellmesberger die hervorragende Begabung seines Schülers sofort erkannte und diese durch Lehre und Beispiel eifrig förderte. Mottl verliess dasselbe mit allen Preisen gekrönt, welche so selten die Bürgschaft starker individueller Entwickelung und entscheidender Erfolge in sich schliessen. Es war ihm vergönnt, die Erfolge der Schule zu künstlerischen Erfolgen des Lebens zu steigern. Zunächst zur Leitung des sehr regsamen Wiener Akademischen Wagner-Vereins berufen, zeigte es sich sofort, dass er im Stande war, einem von ihm geleiteten Körper den Stempel seiner schaffensfreudigen Natur aufzudrücken. Im bedeutsamen Jahre 1876 betheiligte sich Mottl an den Proben der Bayreuther Festspiele als Eines der mitförderndsten Mitglieder der sogenannten „Nibelungenkanzlei“. Auch productiv bethätigte er sich durch die Composition einer Oper „Agnes Bernauer“, welche schöne Augsburgerin nicht nur einen Herzog in Bayern, sondern auch allzuviele Dramatiker und Componisten in ihre Netze gezogen hat. Die Aufführung des Werkes in Weimar 1880 liess über des Componisten frühreife Beherrschung aller musikalischen Ausdrucksmittel keinen Zweifel übrig. Die weiter erschienenen „Acht Lieder deutscher Minnesinger“ zeigen so manchen eigenartigen Zug in Ton und Weise, vor Allem ein erfolgreiches Streben nach plastischem, niemals verschwimmendem Ausdruck. Als Otto Dessoff 1881 Carlsruhe verliess, um einem Rufe nach Frankfurt a. M. Folge zu leisten, empfahl er Felix Mottl, dessen Fähigkeiten ihm vom Wiener Conservatorium her bekannt waren, als seinen Nachfolger. In dieser Stellung nun entwickelte Mottl eine rastlose und erfolgreiche Thätigkeit. In rascher Folge brachte er fast sämmtliche bedeutende Werke der Neuzeit theils als Novität, theils als wohlvorbereitete Wiederaufnahmen zur Aufführung. Die der gemeinen „Theater- und Musikroutine“ energisch den Rücken wendenden geistvollen und belebten Aufführungen von den „Meistersingern“, von „Rheingold“, „Walküre“, „Tristan und Isolde“ und erst in der abgelaufenen Saison von „Benvenuto Cellini“ von Berlioz von Seiten des Carlsruher Hoftheaters dürften mancher reichdotirten grossstädtischen Bühne als nachahmenswerthes Muster vorgestellt werden. Ohne einen tiefen Blick für den Vorgang auf der Bühne — und einen solchen besitzt Mottl in eminentem Grade — lässt sich ein moderner Theaterdirigent nicht denken. Die erstaunlichen Leistungen Mottl's als Concertleiter sind in lebendiger Erinnerung jener grossen Versammlung, welche dem Feste des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Carlsruhe im Vorjahre beigewohnt hat.

Das Vertrauen der Künstler und Kunstfreunde empfängt Felix Mottl im Bayreuther Festspielhause. Die schwierigen Aufgaben der orchestralen Leitung von „Tristan und Isolde“, sowie die Regie dieses Werkes und des „Parsifal“ hat er übernommen. Zum Gelingen rufen wir ihm ein herzliches „Glück auf“ zu. *ρ*

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Paris, 1. Juli 1886.

Gross waren die Pläne der Komischen Oper am Beginn des Jahres; „Lohengrin“ sollte mit den trefflichen Kräften dieses trefflichsten aller lyrischen Theater in Scene gehen, und als dann dieser lobenswerthe Plan an den Intriguen einer gewissen wohlbekannten Clique gescheitert war, sprach man von Nichts weniger, als von Berlioz' „Benvenuto Cellini“.

Heute nun schliesst die Komische Oper ihre Thore, und wir müssen uns leider eingestehen, dass der kreissende Berg wieder einmal eine Maus geboren hat. Für „Lohengrin“ hat man uns eine Reprise des „Sommernachtstraums“ von Ambroise Thomas gegeben und für „Benvenuto Cellini“ — die „Traviata“!

Dass die Letztere beim hiesigen Opernpublicum die schmeichelhafteste Aufnahme gefunden hat, wird Niemanden Wunder nehmen; sind es doch dieselben Leute, die „Carmen“ und die „Arlesianerin“ von Bizet so lange ausgepfiffen haben, bis das Ausland ihrem Geschmacke zu Hilfe kam.

Auch der „Sommernachtstraum“, dessen erste Aufführung im Jahre 1850 stattgefunden hatte, wurde mit Wärme aufgenommen. Da diese Oper in Deutschland wenig oder gar nicht bekannt ist und dieselbe im französischen Kunstleben als Typus einer Epoche gilt, so wollen wir uns dabei einige Augenblicke aufhalten. Was das Libretto betrifft, so könnte man seinem Todfeinde kein lamentableres wünschen, und ist der Heldenmuth des Musikers, der sich über solch groteskes Zeug hermachte, nur anzustaunen. Man höre, was die HH. Leuven und Rosier an dem armen Dichter des „Sommernachtstraums“ verbrochen haben. Jene Geschichtsverbesserer, die Shakespeare lediglich als einen versumpften Komödianten hinstellen möchten, der seinen Namen hergab, um die unsterblichen Werke des Kanzlers Bacon zu veröffentlichen, können ihre Freude daran haben.

Wir sehen Shakespeare in einer Kneipe Londons sich dem Trunk hingeben und mit Dirnen scherzen. Seine Gesellschaft ist eben nicht die gewählteste, und auch die soeben eintretende lärmende Bande scheint nicht gerade dem High-life an-



Felix Mottl.
(Nach einer Photographie der Hofphotographen HH. Schulz & Suck in Carlsruhe.)

zugehören, es sind betrunkene Matrosen, die zwei Frauen verfolgen. Doch wir täuschen uns, die eine der Damen ist doch von so übler Herkunft nicht, sie entpuppt sich als Königin Elisabeth von England und hat nichts Eiligeres zu thun, als dem stark angeheiterten Dichter eine Rede über die unzweifelhaften Vorzüge der Mässigkeitsvereine zu halten. Shakespeare lacht sie aus und fährt fort, seinen Geschmack für Weiss- und Rothwein praktisch zu beweisen, bis er — unter den Tisch fällt. Die Königin befiehlt nun dem wohlbeleibten John Falstaff, den bewusstlosen Dichter in den Schlosspark zu transportiren, wo sie ihm in lichten Gewändern als Muse erscheint, um die Moralpredigt fortzusetzen!! Der Erfolg lässt denn auch nicht auf sich warten; wer wird in der Gegenwart eines schönen Weibes an den Becher denken? Shakespeare, moralisch geworden, macht sich sofort an die Eroberung der reizenden Moralpredigerin, aber o weh! plötzlich ist es nicht mehr die Königin, an die er seine dringenden Huldigungen richtet, sondern die Hofdame Olivia, Verlobte des Lord Latimer. Der ist nun auch plötzlich da — man frägt sich vergeblich, wie und warum — und zwingt Shakespeare zum Zweikampf, der, nachdem er ihn getödtet zu haben glaubt, sich leicht überreden lässt — nur geträumt zu haben.

Der wohlbekannte Componist, seit dem Tode Auber's Director des Pariser Conservatoriums und membre de l'Institut, ist ein mit allen Ehren dieser Welt überschütteter Greis, dessen Talent die verschiedensten Evolutionen verfolgt hat. Mit seinem „Caid“ ganz in dem Rahmen der italienischen Opera bouffa wandelnd, ist der „Sommernachtstraum“ gerade die Brücke, die zu seiner auch in Deutschland bekannten Manier in „Mignon“ und später in „Hamlet“ und „Francesca von Rimini“ hinüberführt. Es fehlt hier natürlich nicht an Cavatinen und Bravourarien, denn der Rossini'sche Stil ist noch vorherrschend, aber schon im zweiten Acte finden wir Spuren eines verhältnissmässig ernsteren Wollens, das den Franzosen von damals fast als Kühnheit erschien. Auf eine Analyse der Oper einzugehen, ist überflüssig; dieselbe hat heute kaum mehr als eine kunsthistorische Bedeutung.

(Schluss folgt.)

Bericht.

Leipzig. Dass der Sommer dazu da ist, um Sommerfeste zu halten, d. h. Concerte zu veranstalten, die im Freien abgehalten werden sollen, das hat seit Langem schon jeder unserer Männergesangvereine mit aller Klarheit erkannt. Leider aber zieht der Wettergott nur zu häufig zu allen derartigen Sommerfestveranstaltungen ein höhnisches Gesicht und giesst seinen Regen aus, als ob auch in Concertgärten duftende Saaten zu bedenken wären. So verwandelte sich denn auch das für den 3. Juli projectirte Sommerfest des Lehrer-Gesangvereins in ein Concert nach allen strengen Regeln der winterlichen Jahreszeit; aller Sang und Klang musste im Saale widerhallen. Was der Verein bot an Männerchören ernster wie heiterer Gattung, das gereichte ihm und seinem erprobten, strebenseifrigen und anfeuernden Dirigenten Hrn. Ferdinand Siegert fast überall zur grössten Ehre. Die bedeutendste Composition, die er auf seinem Programm stehen hatte, Jos. Rheinberger's „Das Thal des Espingo“, verfehlte auch diesmal nicht, mit ihrer gehobenen Grundstimmung und feinsinnigen Tonmalerei die nachhaltigste Wirkung auf die Zuhörer auszuüben, zumal die Ausführung eine in jeder Hinsicht tadellose genannt werden muss. Mit grossem Interesse sahen wir einem Männerquartett aus Rob. Volkmann's, im Besitze des Apothekers Hrn. Volkmann in Bischofswerda befindlichem Nachlass, entgegen: einem „Ständchen“ auf den durch Mendelssohn bereits so beliebt gewordenen Text: „Schlafe, Liebchen, weils auf Erden“; kein Zweifel, wir haben es hier mit einer jüngeren Arbeit des verehrten Meisters zu thun, die zwar nicht mit dem an seine späteren Werke anzulegenden Maassstabe gemessen sein will, nichtsdestoweniger aber getrost einen Vergleich mit dem Mendelssohn'schen Quartett aushält. Hr. Siegert, wie er einst das nachgelassene Requiem von Cornelius sorgfältig revidirte, hat auch dem Volkmann'schen, ihm vom Neffen des Componisten überlassenen Männerchornachlass gewissenhafte Durchsicht angedeihen lassen, und so steht zu hoffen, es werde den Liedertafeln noch manches Schöne und Verwerthbare aus Volkmann's Feder unterbreitet werden. Die Humoristica wie Attenhofer's „Orakel“ und Heuberger's „Ein lustig Zechen“ beschlossen glücklich das Programm, mit dessen übrigens mehr oder minder bekannten Nummern alle Theile sich im vortheilhaften Lichte gezeigt. Die Capelle des 134. Regiments unter der Leitung des Hrn. Musikdirector Jahrow begleitete sicher und gut; sehr anerkennenswerth war ihre Durchführung des Larghettos aus Beethoven's 2. Symphonie.

B. V.

Concertumschau.

Düsseldorf. 2. Conc. des Gesangver. (Steinhauer) unter gesangsolist. Mitwirk. des Frl. Morten-Müller v. hier und des Hrn. Keller a. Barmen: „Gott meine Zuversicht“ f. Frauenchor u. Clav. v. F. Schubert, gem. Chöre v. Rheinberger („Abend am Meer“), F. Knappe („Am Lindenbaum“ u. Brautlied) und Mendelssohn, Männerchöre v. Mozart und C. Steinhauer („Nachtgruss vom Rhein“ u. „Ausfahrt“), Gesangsoli v. A. Riedel („Jetzt ist er hinaus“), E. Meyer-Helmund (Mädchenlied) u. A.

Leipzig. Sommerfest des Universitäts-Sängerver. zu St. Pauli (Prof. Dr. Langer) unt. Mitwirk. der Cap. des Inf.-Reg. No. 134 (Jahrow) am 16. Juli: Hmoll-Symphonie v. Schubert, 1. Ungar. Rhaps. v. Liszt u. andere Orchesternummern, Männerchöre v. J. E. Leonhard („Die alten Helden“), A. Dregert („Das Begräbniss der Rose“), J. Rheinberger („Du sonnige, wonnige Welt“), Kreutzer, F. Wüllner („Von Berg zu Thal“ a. „Heinrich der Finkler“), Reissiger, W. H. Veit („Schön-Rohtraut“), Schubert-Heuberger (Deutsche Tänze), P. Umlauft („Bartjammer“), C. Hering („Rendez-vous“) u. Silcher.

Sondershausen. 5. Lohconc. (Schultze): Symphonien von Haydn (Ddur) u. Beethoven (Cmoll), Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis“, Larghetto a. dem Clar.-Quint. v. Mozart (Clar.: Hr. Schomburg).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Bordeaux. Der neue Director des Grossen Theaters hat die Damen Fouquet, Dorian, Terestry und Hanssmann und die HH. Manoury, Cossira, Beuche und Mayan engagirt. — **Chicago.** Die American Opera Company hat eine glänzende Saison absolvirt. Es wurden folgende Opern aufgeführt: „Orpheus“ (vier Mal), „Lakmé“ (drei Mal), „Lohengrin“, „Der fliegende Holländer“, „Les Noces de Jeanette“ und „Sylvia“ (je zwei Mal), „Die lustigen Weiber von Windsor“ (ein Mal). — **Dresden.** Als Dirigent der Gewerbehausconcerte wird, dem Vernehmen nach, künftighin Hr. Stahl aus Annaberg, der wohlaccreditirte Dirigent der dortigen Museumsconcerte, functioniren. — **Leipzig.** Dem Opernpersonal des Stadttheaters gehörte während des letzten Jahres der junge lyrische Tenor Hr. Kronberger an, er war als reiner Naturalist hierher gekommen und musste erst die nöthigen Studien machen, bevor er auftreten konnte. Den Gesangunterricht ertheilte ihm Hr. Director Staegemann in höchsteigener Person, leider aber mit einem Erfolge, der endlich die Aufhebung des Contractes für beide Theile als wünschenswerth erscheinen liess. Hr. Kronberger hat seitdem bei Hrn. Iffert Unterricht genommen und sich bereits derart zu seinem Vortheil entwickelt, dass man die grössten Hoffnungen auf seine künstlerische Zukunft setzen darf. Seine Bühnenlaufbahn wird Hr. Kronberger in n. Saison am Königsberger Stadttheater beginnen und Hr. Staegemann hat das Nachsehen. — **London.** Hr. Lago, der Impresario der Italienischen Oper im Covent Garden-Theater, gedenkt, nach beendeter Saison eine Tournée durch die englischen Provinzen zu unternehmen. — **Stockholm.** Am 16. Oct. wird Frau Nilsson ihre Abschiedstournée durch Europa unter Leitung des Impresarios Maurice Strakosch hier beginnen. Diese Kunstreise wird in Lissabon am 30. März schliessen. — **Wiesbaden.** Mit dem Engagement des Hrn. Prof. Mannstädt in Berlin als Nachfolger des hiesigen k. Theatermusikdirectors Reiss scheint es schliesslich doch noch nicht so sicher zu sein, wie man anfangs meinte.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 17. Juli. „Es sollen wohl Berge weichen“ v. Dr. Rust. Laudate Dominum“ v. Ch. Th. Weinlig. 18. Juli. „Ave verum“ v. Mozart.

Torgau. Stadtkirche: 4. Juli. „Mit Fried und Freud ich fahr dahin" von O. Taubert.

Opernaufführungen.

Juli.

München. Kgl. Hoftheater: 2. Die Hugenotten. 4. Das Käthchen von Heilbronn. 6. Margarethe. 8. Der Freischütz. 9. Hans Heiling. 11. Lohengrin. 13. Carmen. 14. Der fliegende Holländer.

Aufgeführte Novitäten.

Balakirew, Ouvert. üb. russ. Themen. (Pawlowsk b. St. Petersburg, 4. Symph.-Conc. des Hrn. Hlawatsch.)
Bargiel (W.), Clav.-Violinson. Op. 10. (Stuttgart, 13. Stiftungsfest des Tonkünstlerver.)
Becker (Alb.), Pilgerlied f. Baritonsolo u. Clav. (Hermannstadt i. S., Conc. des Hermannstädter Musikvereins am 25. Juni.)
Bruckner (A.), „Gloria" u. „Credo" a. der Cdur-Messe. (Leipzig, 3. Kirchenconc. des Riedel-Ver.)
Davidoff (C.), Symph. Dicht. „Die Gaben des Terek". (Pawlowsk b. St. Petersburg, 3. Symph.-Conc. des Hrn. Hlawatsch.)
Dayas (W.), Suite f. Streichorch. (Weimar, 12. Abonn.-Conc. der grossherzogl. Musikschule.)
Guiraud (E.), 2. Suite f. Orch. (Pawlowsk b. St. Petersburg, 5. Symph.-Conc. des Hrn. Hlawatsch.)
Jadassohn (S.), Clavierquint. Op. 74. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 25. Juni.)
Lachner (F.), Ballsuite. (Pawlowsk b. St. Petersburg, 3. Symph.-Conc. des Hrn. Hlawatsch.)
Liszt (F.), „Les Préludes". (Baden-Baden, Solistenconc. des städt. Curorch. am 23. Juni.)
Popoff, Ouvert. zu „Vitalia". (Pawlowsk b. St. Petersburg, 4. Symph.-Conc. des Hrn. Hlawatsch.)
Raff (J.), Clav.-Violinson. Op. 128 etc. (Wiesbaden, Conc. des Hrn. Lüstner f. den Raff-Denkmal-Fonds.)
Reinecke (C.), Clav.-Flötenson. (Stuttgart, 13. Stiftungsfest des Tonkünstlerver.)
Reiser (A.), „Barbarossa" f. Solo, Doppelchor u. Orch. (Solingen, Conc. des „Ossian" am 23. Mai.)
Rheinberger (J.), „Das Thal des Espingo" f. Männerchor u. Orch. (Leipzig, Sommerfest des Lehrer-Ges.-Ver.)
Schultze (A.), Serenade f. kl. Orch. (Sondershausen, 2. Lohconc.)
Tschaïkowsky (P.), 3. Symph. (Pawlowsk b. St. Petersburg, 2. Symph.-Conc. des Hrn. Hlawatsch.)

Journalschau.

Bayreuther Blätter, 7. Stück. Der Lohengrin im Verhältniss zu den mittelalterlichen Culturzuständen. Von W. Golther. — Die hygienische Reform. Von A. Lill v. Lilienbach. — Geschäftlicher Theil.

Deutsche Liederhalle No. 42. Ein Erinnerungsblatt an J. Ed. Schmölzer. — Besprechungen (Ed. Lassen). — Lieder zum Componiren von Ew. Möller. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 38. Neue Beethoven-Briefe. Mitgetheilt von Dr. Th. Frimmel. — L'union fait la force. Von der Red. — Besprech. (Dr. F. v. Hausegger). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide Musical No. 28/29. Les oeuvres de Wagner. Von P. Bergmans. — Variétés. — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen.

Le Ménestrel No. 32. Une trouvaille. Von J. B. Weckerlin. — César Cui. Von L. A. Bourgault-Ducondray. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 28. Besprechungen (Dr. W. A. Lampadius, M. Lazare u. A. m.). — Bericht a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

Neue Musiker-Zeitung No. 29. Das Lehrlingswesen in der Musik. — Die englische Nationaloper. — Briefe berühmter Musiker. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 29. Werden und Wandern der Musikformen. Historische Praeludien am Ende des 16. bis Anfang des 18. Jahrh. Von L. Schlösser. — Besprech. (W. Langhans). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Revue Wagnérienne No. 6. La mort de S. M. le Roi Louis II. de Bavière. Von P. Verlaine. — Les fêtes de Bayreuth en 1886. (Mit den Portraits von Levi, Mottl, Therese Malten, Amalie Materna, Rosa Sucher, Gudehus, Vogl und Winkelmann.). — Notes sur la musique Wagnérienne en les oeuvres musicales françaises en 1885—1886. Von Th. de Wyzewa. — „Tristan et Yseult". Von Fourcaud. — Mois Wagnérien de Mai. — Correspondance de Londres. — Bibliographie.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In der ersten „Parsifal"-Aufführung zu Bayreuth werden Frl. Malten und die HH. Winkelmann, Reichmann, Siehr und Scheidemantel thätig sein, die Titelpartien in der ersten „Tristan"-Aufführung sollen von Frau Sucher und Hrn. Vogl ausgeführt werden. Den Parsifal wird der letztgenannte Künstler zum ersten Mal am 30. Juli darstellen. Zu den ersten drei Festspielaufführungen sollen die Billets vollständig vergriffen sein.

* Das Programm der Liszt-Feier, welche anlässlich des 75. Geburtstages des Meisters der Liszt-Verein am 22., 23. und 24. Oct. d. J. in Leipzig veranstaltet, wird drei Concerte — zwei Orchesterconcerte mit der Theatercapelle unter Direction des Hrn. Capellmeister Nikisch im Neuen Stadttheater und eine Kammermusik — umfassen und ausschliesslich Compositionen von Franz Liszt (Faust- und Dante-Symphonie, „Festklänge", „Die Hunnenschlacht" etc.) bieten. In idealer Verbindung mit dieser Feier ist seitens des Leipziger Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins für einen der bez. Tage ein Kirchenconcert (Psalm 137, Missa choralis und „Sonnengesang des heil. Franciscus", sowie Orgelwerke BACH-Fuge und Variationen über S. Bach's „Weinen, Klagen") projectirt, während am Abend des 24. October im Neuen Stadttheater zu Ehren der Festtheilnehmer eine Aufführung von Gluck's „Alceste" stattfinden soll.

* Das Eidgenössische Sängerfest vom 10.—12. d. Mts. in St. Gallen hatte sich einer enormen Betheiligung von nah und fern zu erfreuen und ist nach künstlerischer Seite sehr glänzend verlaufen.

* In diesen Tagen (21.—24. Juli) gehen in Milwaukee die Wogen der durch das dort stattfindende 24. Sängerfest des Nordamerikanischen Sängerbundes erzeugten Feststimmung jedenfalls sehr hoch. Das Fest umfasst sieben Concerte, und es betheiligen sich an ihm ein Männerchor von 3000 Köpfen, ein 1000 Stimmen starker Kinderchor, ein Orchester von 120 Mann und ausgezeichnete Solisten (Frls. Marianne Brandt und Lilli Lehmann, HH. v. Witt, Joseffy, Jacobsohn u. A. m.).

* Den uns fast gleichzeitig zugegangenen Jahresberichten des Dr. Hoch'schen Conservatoriums und des Raff-Conservatoriums zu Frankfurt a. M. entnehmen wir, dass sich während des verflossenen Schuljahres die Zahl der Zöglinge des ersteren, älteren Institutes auf 185 belief, während das Raff-Conservatorium von 144 Schülern besucht wurde. Auch in dem letzten Schuljahr ertheilte Hr. Dr. H. v. Bülow im Raff-Conservatorium einen Monat (Mai) hindurch Clavierunterricht, an welchem sich 9 Eleven der Anstalt und 14 Hospitanten ausführend und 20 Clavierschüler und 7 Hospitanten zuhörend betheiligten. Von dem durch das Honorar der Hospitanten aufgebrachten Honorar wurden 300 ℳ dem Liszt-Stipendium in London und 1700 ℳ dem Raff-Denkmal-Fonds überwiesen.

* Alle Wagner-Freunde machen wir auf den soeben als „bibliographische Festgabe zur zehnten Jahresfeier der Bayreuther Festspiele" erschienenen äusserst reichhaltigen und interessanten zweiten Band des Nicolaus Oesterlein'schen Katalogs einer Richard Wagner-Bibliothek aufmerksam.

* Eine sehr handliche, dabei äusserst deutlich und übersichtlich gestochene Partiturausgabe von Kammermusikwerken bringt soeben A. Payne's Musikverlag in Leipzig auf den Markt. Der Prospect nennt die Componisten Haydn, Mozart, Beethoven, Cherubini, Schubert und Mendelssohn, und die Preise sind unerhört niedrige, sie schwanken zwischen 40 und 90 Pf. pro Werk. Das Unternehmen wird jedenfalls viele Freunde finden.

* Spass muss sein! In einem Concert, welches das Conservatorium in Heureka in Illinois (Amerika) kürzlich veranstaltete, wurde u. A. Beethoven's heroische Symphonie auf neun Clavieren und mit Orchester wiedergegeben.

* Das Geburtshaus Jos. Tichatschek's in Ober-Weckelsdorf in Böhmen hat eine Gedenktafel erhalten, die unlängst feierlich enthüllt wurde.

* Um den Römerpreis am Conservatorium in Madrid bewarb sich in diesem Jahre nur ein einziger Candidat, und derselbe erhielt auch den Preis.

* Hr. C. Saint-Saëns hat in der Akademie der Wissenschaften in Paris die Unzulänglichkeit des Metronoms zur Tempobestimmung nachgewiesen und das Verlangen gestellt, die Akademie solle, sowie sie die Schwingungszahl für das A festgestellt habe, auch ein Normal-Metronom decretiren. Kein Metronom dürfe in den Handel gelangen, ohne geaicht zu sein.

* Das Hoftheater zu Dresden hat während des verflossenen Theaterjahres einen Zuschuss von 466,908 *M* aus der Privatchatulle des Königs nöthig gehabt.

* Das Stadttheater zu Cöln wird dank der Initiative des Hrn. Director Julius Hofmann von nächster Saison an elektrischer Beleuchtung sich erfreuen.

* Das Wiener Hofopernhaus eröffnete seine Pforten mit einer Aufführung des „Trompeters von Säkkingen". Was will man mehr?

* Die vor Jahrzehenten ohne nachhaltigen Erfolg auf einigen grösseren deutschen Bühnen zur Aufführung gelangte komische Oper „Das Diamantkreuz" von Siegfried Saloman hat, vom Componisten gänzlich umgearbeitet, in diesem Jahr im k. Opernhause zu Stockholm eine fröhliche Auferstehung gefeiert, indem sie daselbst vom 18. April bis 1. Juni 13 Mal mit grossem Erfolg in Scene ging.

* „Marion Delorme", das letzte Werk Ponchielli's, wurde am 24. Juni im Costanzi-Theater in Rom mit beträchtlichem Erfolge aufgeführt. Mehrere Nummern mussten wiederholt werden, der 4. Act zündete. Der Dirigent Hr. Faccio, Frau Pantaleoni und die HH. Dufriche, Ortisi und Navarini wurden wiederholt gerufen.

* Hr. Prof. Aug. Wilhelmj soll die Gründung eines Streichquartettes nach dem Muster des ehemaligen Florentiner Quartettes beabsichtigen.

* Frau Adelina Patti-Nicolini will nun wirklich ihre allerletzte Kunstreise, die sich in der Hauptsache auf Amerika ausdehnen soll, antreten.

* Hr. Josef Wieniawski, als Director des Warschauer Conservatoriums berufen, hat diese Stellung nicht angenommen.

* Papst Leo XIII. hat die Widmung des Oratoriums „Mors et Vita" von Gounod angenommen und den Wunsch ausgesprochen, der Componist möge das Werk bei Gelegenheit des Priesterjubiläums des Papstes persönlich dirigiren.

* Hrn. Prof. Anton Bruckner in Wien ist das Ritterkreuz des Franz Josef-Ordens verliehen worden.

* Hrn. Prof. Aug. Wilhelmj wurden vom König von Rumänien das Officierkreuz des Sterns von Rumänien und vom Sultan die Insignien der 2. Classe des Medjides-Ordens verliehen.

* Der Generalintendant des Weimarischen Hoftheaters Hr. v. Loën wurde vom Grossherzog von Weimar zum Wirklichen Geheimrath mit dem Prädicat „Excellenz" ernannt.

* Der König von Schweden und Norwegen hat Hrn. Siegfried Saloman zum Ritter des Nordstjerne-Ordens ernannt.

Todtenliste. Jules Michel Trillet, Tenorist, welcher 1864 an der Pariser Komischen Oper debutirte, sodann an mehreren Provinztheatern und in Antwerpen sang, um sich dann im Variétés-Theater in Paris der Operette zu widmen, † in Paris. — Georges Alfred Sinsolliez, Professor für Trompete und Cornet à pistons am Conservatorium in Lille, † am 2. Juli, 38 Jahre alt, in gen. Stadt. — Fernand Magnien, ausgezeichneter Oboist, † in Lille. — Sabino Falcone, Componist von Kammermusik, †, 41 Jahre alt, in Neapel. — John Templeton, Tenorist, einst Partner der Malibran, †, 84 Jahre alt, in London.

Briefkasten.

R. G. in *C.* Die Meinung aller Derer, welche, wie wir selbst, mit vollem Recht die von vollständiger Unkenntniss der thatsächlichen Verhältnisse zeugende Behauptung bestreiten, dass Hr. St. der „anerkannt würdige Leiter" der Leipziger Theater sei und unter dem „ausserordentlichen Beifall aller Kunstverständigen" der Direction der gedachten Bühnen vorstehe, kann weder durch die Aufnahme, welche das Gesuch des Hrn. St. um Pachtverlängerung bei den städtischen Behörden gefunden hat, noch durch die guten Beziehungen des Genannten zu Bayreuth im Geringsten modificirt werden. Nicht schöne Worte und Versprechungen, sondern einzig Thaten entscheiden!

M. G. in *L.* Das Blatt in der Hohen Strasse hat mit seinen Reclamenotizen für die Neufeld'schen Flügel entschiedenes Pech, denn auch die neueste steht in der Luft, indem der „vortreffliche Flügel", dessen sich Hr. Rehberg im 3. Concert der Tonkünstler-Versammlung in Sondershausen zu seinem Liederaccompagnement bediente, ein Blüthner'sches Instrument war.

R. K. in *B.* Auch hier ging das Gerücht, dass in der Direction der Gewandhausconcerte nächstens eine Wandlung zum Besseren eintreten werde. So wünschenswerth im Interesse der Leipziger Musikverhältnisse eine solche auch wäre, so befürchten wir doch, dass sie sobald noch nicht eintreten wird.

F. T. in *L.* Die gelegentlichen Angriffe auf den Liszt-Verein und dessen Vorstandsmitglieder, welche Hr. Schloemp sich leistet, sind zu läppisch, als dass Etwas auf sie zu erwidern wäre.

Anzeigen.

Den geehrten Concertdirectionen beehre ich mich mitzutheilen, dass ich meine Concertangelegenheiten dem

Allgemeinen Concertbureau
(Otto Lessmann und Henry Klein)
Berlin, W., 31. Winterfeldtstrasse,
übertragen habe, und bitte, gef. Anträge behufs meiner Mitwirkung in Concerten ausschliesslich an das genannte Bureau zu richten.

[443.]

Arthur Friedheim.

In unserem Verlage erschien: [444.]

Philipp Scharwenka.

Sakuntala.

Dichtung von Carl Wittkowsky.

Für Soli, Chor und Orchester.

Vollständiger Clavierauszug mit Text
Preis netto M. 10,—.
Chorstimmen Preis M. 8,—.
Vollständiges Textbuch Preis no. M. —,50.

Allen grösseren Concertvereinen sei das schöne Werk dringend empfohlen.

Berlin. **Ed. Bote & G. Bock.**

Neuer Verlag von
J. Rieter-Biedermann in Leipzig.
[445.]

Bödecker, Louis, Op. 28. **Ballade** (No. 1, Bmoll) für Pianoforte (Willy Rehberg gewidmet). 1 ℳ 50 ₰.

Concerte in Holland

arrangirt [446.]

De Algemeene Muziekhandel
Amsterdam.

Ein absolvirter Conservatorist mit vorzüglichen Zeugnissen (Orgel, Clavier, Theorie und Trompete), ausgebildet in Dresden und Leipzig, sucht per 1. Sept. oder per sofort Stellung als Organist ev. Musiklehrer an einem grösseren Institute. Beste Referenzen sowie Zeugnisse stehen zu Diensten. Offerten unter Z. L. 8 an die Exp. d. Blts. [447.]

„Wir kennen keine bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule“.*)

Signale für die musikalische Welt, Leipzig.

*) **G. Damm, Clavierschule und Melodienschatz, 46. Auflage.** 4 ℳ In Halbfranzband 4 ℳ 80 ₰. In Prachtband 5 ℳ 20 ₰. [448.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.
[449.]

Katalog einer Richard Wagner-Bibliothek.

Nach den vorliegenden Originalien systematisch-chronologisch geordnetes und mit Citaten und Anmerkungen versehenes
authentisches Nachschlagebuch durch die gesammte Wagner-Litteratur
von
Nicolaus Oesterlein,
Ehrenmitglied des Wiener Akademischen Wagner-Vereins.
Zweiter Band.
(Nummer 3373 bis 5567.)
gr. 8. XXX, 354 S. Preis geh. ℳ 10,—., geb. ℳ 11,50.

Der zweite Band des „Kataloges einer Richard Wagner-Bibliothek“, welcher als **„bibliographische Festgabe zur zehnten Jahresfeier der Bayreuther Bühnenfestspiele“** erscheint, darf als bedeutendstes bibliographisches Werk gelten, welches bisher über Richard Wagner und seine Sache erschienen ist. — Das Werk enthält nicht blos sämmtliche bis Ende 1881 für und gegen Wagner erschienenen selbständigen Bücher und Schriften, sowie fast die gesammte deutsche Zeitschriften-Litteratur vollständig aufgezählt, sondern auch einige tausend Aufsätze, Artikel und Notizen aus Zeitungen, soweit es bisher die Forschung auf diesem Gebiete zu erreichen vermochte.

Nebst diesem in eleganter Ausstattung erschienenen zweiten Bande des **„Kataloges einer Richard Wagner-Bibliothek“** empfehlen wir zu gleichem Preise den 1882 in derselben Ausstattung erschienenen **ersten Band.** (gr. 8. XXX, 322 S.)

Richard Wagner.

Wagner-Album für Pianoforte von Schwalm, Zwölf Salonphantasien über Wagner's sämmtliche Opern, in 1 Band. M. 2,—.

Miniaturphantasien für Pianoforte von Schwalm, 12 leichte Vortragsstücke über beliebteste Themen aus R. Wagner's sämmtlichen Opern, in 1 Band. M. 2,—. [450.]

Geschmackvolle, formvollendete und höchst empfehlenswerthe Bearbeitungen!

Steingräber Verlag, Hannover.

Die Pianofortefabrik von Fischer & Fritzsch,

Leipzig, Lange Strasse 7, [451.]



empfiehlt ihre

Pianinos mit Wilh. Fischer's Patentmechanik

im Preise von 440—665 ℳ bei fünfjähriger Garantie.

☛ Preiscourant gratis und franco. ☚

Aus Zeugnissen über diese Pianinos:

Franz Liszt: „Der neuen Firma für Pianinos Fischer & Fritzsch — Leipzig — kann man nur ein sehr günstiges Omen stellen. Die Instrumente sind sehr empfehlenswerth und deren Verbreitung wird auch gesichert durch die möglichste Billigkeit der Kaufpreise." — **Eugen d'Albert:** „Es hat mir eine wahre Freude bereitet, mich von der Vortrefflichkeit der Pianinos der Firma Fischer & Fritzsch in Leipzig überzeugen zu können, ein schöner, warmer Ton und ganz unvergleichliche Spielart gehören mit zu den vielen Vorzügen dieser ausgezeichneten Instrumente, und empfehle ich dieselben, nach bestem Dafürhalten, dem Publicum aufs Angelegentlichste." — **Arthur Friedheim:** „Das Instrument überrascht in erster Linie bei seiner geringen Grösse durch unglaubliche Klangfülle und äusserst langes Nachklingen der Töne; auch ist die Klangfarbe in keiner Weise dumpf und gedeckt, wie man es sonst bei Pianinos vorwiegend findet. Die Spielweise ist angenehm und leicht." — **S. Jadassohn:** „Diese Instrumente zeichnen sich durch ihren vollen, weichen, schönen und sehr starken Ton aus, sie sind trefflich egalisirt und besitzen eine leichte, elastische und gleichmässige Spielart. Die Construction ist durchaus solid, das Aeussere höchst elegant, der Preis ausserordentlich billig." — **Martin Krause:** „Die Mechanik (eigene Erfindung der Firma) ist tadellos und sehr angenehm zu spielen, Ton und Klangfarbe erinnern an die Flügelfabrikate berühmter Firmen." — **Prof. Dr. Hermann Kretzschmar:** „Wer diese Pianinos nur hört und nicht sieht, glaubt, dass es sehr gute Flügel seien. . . . Auch die Spielart gleicht der des Flügels; ja man findet ihres gleichen nur bei den besten Flügeln: die Tasten geben allen Regungen des Anschlags so willig und präcis nach, dass das Nuanciren fast nur als ein Act des Willens erscheint." — **Prof. Dr. Oskar Paul:** „Das von mir geprüfte Pianino präsentirte sich in zierlicher, eleganter Form und zeichnete sich aus durch einen schönen, vollen Ton, welcher sich in allen Schattirungen vom Pianissimo bis zum Fortissimo ohne Störungen des Klangcharakters entwickeln liess. Besonders hervorzuheben ist die äusserst gelungene Ausgleichung der Register." — **Prof. Dr. Carl Riedel:** „Die Pianinos aus der Fabrik von Fischer & Fritzsch in Leipzig finde ich, was angenehme Spielart und Ausgibigkeit des Tones betrifft, so ausgezeichnet, wie mir solche bei gleich geringem Preise noch nicht zu Gesicht und Gehör gekommen sind." — **Alexander Siloti:** „Ausser grossem und schönem »Clavier-Ton« haben diese Instrumente eine Mechanik, die ganz und gar der des Flügels gleicht: durch diese Mechanik wird der Anschlag beim Spielen nicht verdorben, wie es bei allen anderen Pianinos geschieht." — **Hans Sitt:** „Der Ton und die Spielart dieser Instrumente sind so vorzüglich, dass dieselben aufs Beste zu empfehlen sind und bezüglich der Preiswürdigkeit keine Concurrenz aufzuweisen haben."

Verzeichniss der im Druck erschienenen Compositionen
Pr. 50 Pf. von **Johannes Brahms.** **Pr. 50 Pf.**
Mit Angabe der Arrangements, der Preise und Verlagsfirmen, Lieder und Gesänge (ein- und mehrstimmig) nach den Titeln u. Anfängen der Texte alphabetisch geordnet.

Richard Wagner's sämmtliche Werke

hält am Lager

Original-Compositionen, Arrangements, Bücher, Schriften.



Bei Bezug günstigste Bedingungen. Verzeichnisse gratis und franco.

P. Pabst, Musikalienhandlung, Leipzig,
Neumarkt No. 26.

Ign. Heim's
(beste und billigste)
Sammlungen von Volksgesängen
für Männer-, gemischten und Frauenchor.
Gesammtauflage über 500,000 Exempl.,
sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen.
Haupt-Depôt für Deutschland u. Oesterreich-Ungarn *P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig,* welche Preisverzeichnisse über die Volksgesänge, sowie ihre eigenen Musikalienkataloge gratis und franco versendet.

NB. Die Frauenchöre enthalten eine Sammlung von 283 u. 130 drei- u. vierst. Gesängen für Schule, Haus und Verein.

Meine anerkannt vorzüglichen, mit Schutzmarke versehenen
Metronome (Taktmesser)
nach Mälzl.
Mit Uhrwerk Mahag. ℳ 12,50 Palis. ℳ 13,50. Mit Uhrwerk und Glocke Mahag. ℳ 15,50 Palis. ℳ 16,50.

P. Pabst.
Musikalienhandlung,
Leipzig. [452.]

Im Verlage von **Julius Hainauer,** königl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau,** erscheint soeben:

Huit Morceaux caractéristiques

pour Piano
par
[453.]

Maurice Moszkowski.

Oeuvre 36.

		ℳ	₰
No. 1.	**Pièce Rococo**	1	75.
No. 2.	**Rêverie**	1	25.
No. 3.	**Expansion**	2	25.
No. 4.	**En automne**	1	75.
No. 5.	**Air de ballet**	2	—.
No. 6.	**Etincelles**	2	25.
No. 7.	**Valse sentimentale**	2	25.
No. 8.	**Pièce rustique**	2	50.

Wichtige Novität!

Verlag von Ernst Eulenburg, Leipzig.

100 Duette

aus den Opern und Oratorien berühmter Componisten
mit einleitenden Bemerkungen, Vortrags- und Athemzeichen versehen von

Th. Hauptner.

In vier Bänden à 3 M.

Band I:
25 Duette für 2 Frauenstimmen.

Band II:
25 Duette für Sopran u. Tenor.

Band III:
25 Duette für Sopran und Bass oder Bariton

Band IV:
25 Duette für 2 Männerstimmen. Tenor u. Bass. — Bariton und Bass.

Von allen bisher erschienenen Duett-Albums entsprach keines den seitens der Lehrerwelt und des Publicums gestellten Ansprüchen, insofern dieselben nur eine kleine Anzahl Duette für die verschiedensten Stimmlagen in einem und demselben Bande brachten und dadurch nur eine äusserst beschränkte Auswahl zum jedesmaligen Gebrauche boten. **Die vorliegende Sammlung füllt nun diese Lücke in weitgehendstem Maasse aus.** Sie enthält 100 Duette in vier Bänden, Letztere mit Rücksicht auf die verschiedenen Stimmen geordnet, **sodass also jeder Musikfreund nur die ihm für seine Stimmlage convenirenden Duette zu kaufen braucht, ohne gezwungen zu sein, Unbrauchbares mitzunehmen.** Der instructive Zweck der vorliegenden Ausgabe, der in der Gesangswelt allgemein beliebte Name des Herausgebers, die vortreffliche Ausstattung, sowie die **enorme, jede Concurrenz beseitigende Billigkeit der Bände** werden zweifellos dem Duett-Album bald dieselbe grossartige Verbreitung verschaffen, wie sie dem in zahlreichen Auflagen erschienenen „Liederalbum“ und der „Ausbildung der Stimme“ von Hauptner zu Theil geworden ist. [454.]

In gleichem Verlage sind ausserdem folgende Werke von **Th. Hauptner in zahlreichen Auflagen erschienen:**

1. **Die Ausbildung der Stimme.** Neue theoretisch-praktische Gesangschule zum Gebrauche für alle Stimmen. Nach den bewährtesten Principien bearbeitet. Preis 4 ℳ
2. **Voice Culture.** A new theoretical and practical School of Singing for the use of all Voices according to the most approved Principles. Authorized English Translation by Auber Forestier. Preis 6 ℳ
3. **Aussprache und Vortrag beim Gesange.** Supplement zu des Verfassers „Ausbildung der Stimme“. Preis 3 ℳ
4. **Praktische Harmonielehre in 40 Lectionen.** Zum Selbstunterricht für angehende Musiker und Dilettanten, auch für Conservatorien, Musikschulen und Seminare. Preis 3 ℳ
5. **Hundert Lieder berühmter und beliebter Componisten** (Bach, Beethoven, Chopin, Curschmann, Fesca, Haydn, Klein, Mendelssohn, Mozart, Schubert, Thiesen, Weber etc.), progressiv geordnet und mit Vortrags- und Athemzeichen versehen von Th. Hauptner. Ausgabe für höhere und mittlere Stimme à 3 ℳ, Ausgabe im Prachtband 5 ℳ

Eine Harfenspielerin

(junges Mädchen) aus sehr anständiger Familie, welche sich in Harfe 4 Jahre an einem der grössten Conservatorien Deutschlands ausgebildet, schon häufig in grösseren Concert-Aufführungen mitgewirkt, sucht Stelle, am liebsten in einer Theatercapelle. Fr. Off. unter H. X. 1123 an **Haasenstein & Vogler, Cöln a. Rhein.** [455.]

R. Wagner's

Rheingold, Walküre, Siegfried, Götterdämmerung (à ℳ 1,—.) und **Parsifal** (ℳ 2,—.),

5 Concertparaphrasen für Pianoforte von Eduard Mertke.

„Clavierlehrer": „Es ist dem Componisten gelungen, trotz der verschiedenen herangezogenen Motive einheitliche Concertstücke, **wirklich fein und geschickt gearbeitete Clavierstücke** zu schaffen, die wir vorgeschrittenen Clavierspielern mit Freuden empfehlen." A. M.

[456.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Soeben erschien und wird allen Freunden **volksthümlichen Gesanges** bestens empfohlen: [457.]

Hermann Levi's beliebtes Lied:

Der letzte Gruss.

„Ich kam vom Walde hernieder"

(von J. v. Eichendorff).

Für **vierstimmigen Männerchor** gesetzt von

August Riedel.

Partitur netto 1 ℳ Stimmen je 30 ₰.

Von demselben Autor sind früher erschienen:

Op. 1. **Concert** (in Amoll) für Pianoforte mit Orchester. ℳ 16,50.
Dasselbe für Pianoforte allein . . ℳ 7,—.

Op. 2. **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Begleit. des Pianoforte . . . . ℳ 2,30.
„Der Mond ist aufgegangen", von *H. Heine*. Verrathene Liebe: „Als Nachts wir uns küssten", aus dem Neugriechischen von *A. v. Chamisso*. Auf dem Rhein: „Auf deinem Grunde haben sie an verborgnem Ort", von *C. Immermann*. „Die Glocken läuten das Ostern ein", von *A. Böttger*. „Allnächtlich im Traume seh ich dich", von *H. Heine*. Der letzte Gruss: „Ich kam vom Walde hernieder", von *J. von Eichendorff*.

Daraus einzeln:
No. 6. Der letzte Gruss: „Ich kam vom Walde hernieder", von *J. v. Eichendorff* . . . . ℳ —,80.
No. 6bis. Dasselbe für eine tiefe Stimme . . . . ℳ —,80.

☛ *Vollständiger Verlagskatalog gratis und franco.*

Leipzig, im Juli 1886.

J. Rieter-Biedermann.

„An Gediegenheit, pädagogischem Werth, genauer Durcharbeitung des Lehrstoffes und einer überschwänglichen Fülle des Guten und Schönen bietet diese Schule*) allen anderen Erzeugnissen gleicher Art siegreich die Spitze." Musical Times, New-York.

*) **U. Seifert, Clavierschule und Melodienreigen.** ℳ 4,—. In Halbfranzband ℳ 4,80. [458.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

[459.]

Felix Draeseke.

Op. 21. **„Was die Schwalbe sang".** Fünf lyrische Stücke für Pianoforte. No. 1. Vision. — No. 2. Traum im Elfenhain. — No. 3. Abschied ohne Ende. — No. 4. Launische Fee. — No. 5. Weltvergessenheit . . . ℳ 3 ₰ —

Op. 22. **Requiem** (H moll) für 4 Solostimmen, Chor und grosses Orchester auf den latein. Text comp.
Partitur . . . . netto 30 —
Orchesterstimmen . . . . netto 21 —
(V. I. ℳ 2,25., V. II., Va. je ℳ 2,—., Vc. ℳ 1,75., B. ℳ 1,50. netto.)
Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass je ℳ 1.25). 5 —
Clavierauszug vom Componisten . . . . netto 10 —

Op. 25. **Symphonie** (No. 2, F dur) für grosses Orchester.
Partitur . . . . netto 24 —
Orchesterstimmen . . . . netto 36 —
(V. I., II., Va., Vc., je ℳ 3,—., B. ℳ 2,40. netto.)
Arrang. für Pianoforte zu 4 Händen . . . . netto 10 —

Op. 27. **Quartett** (C moll) für 2 Violinen, Viola u. Violoncell.
Partitur . . . . netto 4 50
Stimmen . . . . netto 7 50
Arrang. für Pianoforte zu 4 Händen . . . . . 6 —

Op. 28. **3 Gesänge für Männerchor.**
No. 1. Sang der Deutschen. Partitur und Stimmen 1 50
No. 2. Einkehr. (*Uhland.*) Partitur und Stimmen 1 80
No. 3. Hildebrand und Hadubrand. Part. u. Stimmen 1 50

Op. 29. **Liebes-Wonne und -Weh.** 6 Gesänge für eine Bariton- oder Mezzosopran-Stimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . 2 —
No. 1. „Könnt ich die schönsten Sträusse winden" (*Peter Cornelius*).
No. 2. In die Ferne (*Robert Prutz*).
No. 3. Trennung (*Alexander Kaufmann*).
No. 4. Himmelfahrt (*Friedrich Hofmann*).
No. 5. „Und kommst du nicht am Tage" (*Moritz Hartmann*).
No. 6. Der Blinde (*Carl v. Holtei*).

Op. 30. **Adventlied** (Dichtung von *Fr. Rückert*) für Solostimmen, Chor und Orchester.
Partitur, Orchesterstimmen, Chorstimmen, Clavierauszug — In Vorbereitung.

Op. 31. **Adagio** für Horn mit Begleitung des Pianoforte . . . . 2 —

Op. 32. **Romanze** für Horn mit Begleitung des Pianoforte . . . . 2 —

„Gudrun". Grosse Oper in 3 Acten. Text vom Componisten.
Die gestochene Partitur, gebunden . . . netto 150 —
Textbuch . . . . netto — 50
Clavierauszug vom Componisten . . . . . netto 12 —
Die 12 Partien aus dem Clavierauszug besonders gedruckt . . . . netto 33 —
Chorstimmen: Sopran I., II., Alt, Tenor I., II., Bass I., II. je 60 ₰ netto.

Ouverture zur Oper „Gudrun".
Partitur . . . . netto 6 —
Orchesterstimmen . . . . netto 15 —
(V. I. ℳ 1,20. no., V. II. 90 ₰ no., Va. ℳ 1,20. no., Vc. 90 ₰ no., B. 60 ₰ no.)
Für Pianoforte zu 2 Händen von *S. Jadassohn* . . . 2 —
Für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten . . 3 —

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [460.]

Max Gutenhag. Zur Einführung in Richard Wagner's Bühnenweihfestspiel „Parsifal". 60 ₰.

Unter dem Protectorate Sr. königl. Hoheit des Grossherzogs Carl Alexander von Sachsen.



Liszt-Verein zu Leipzig.

[461.]

Liszt-Feier

zur Vollendung des 75. Lebensjahres des Meisters,
stattfindend am **22., 23.** und **24. October 1886** in **Leipzig.**

Programm:

I. Fest-Concert, am 22. October, Abends im Neuen Stadttheater: Faust- und Dante-Symphonie.

II. Fest-Concert, am 23. October, Abends im Neuen Stadttheater: „Festklänge“ und „Hunnenschlacht“, symphonische Dichtungen. Rakoczy-Marsch. Solovorträge.

Beide Concerte unter Leitung des Herrn Capellmeister **Arthur Nikisch.**

III. Fest-Concert, am 24. October, Vormittags 11 Uhr im Saale des Alten Gewandhauses (1. Vereins-Concert 1886—87).

Zur Aufführung gelangen nur Werke des Meisters.

Der Vorstand des Liszt-Vereins:

Martin Krause, Leipzig (1. Vorsitzender), Dr. **F. Stade**, Leipzig (2. Vorsitzender), **Bernhard Vogel**, Leipzig (1. Schriftführer), **Gustav Schlemüller**, Leipzig (2. Schriftführer), **Julius Merckel**, Leipzig (Cassirer), **Julius Blüthner** jun., Leipzig, **William Dayas**, Weimar, **Arthur Friedheim**, Weimar, **E. W. Fritzsch**, Leipzig, Hofrath **Gille**, Jena, **Paul Homeyer**, Leipzig, **Paul Jugel**, Leipzig, Capellmeister **Gustav Kogel**, Leipzig, **Otto Lessmann**, Berlin, Intendant **Baron von Loën**, Weimar, Capellmeister **Arthur Nikisch**, Leipzig, **Alexander Siloti**, Leipzig, **Bernhard Stavenhagen**, Berlin, **Rudolf Zenker**, Leipzig.

☛ ***Anfragen bezüglich des Festes sind an den Vorsitzenden des Vereins Herrn M. Krause, Braustrasse 4, Leipzig, erbeten.***

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage des **Liszt-Vereins.**

Leipzig, am 30. Juli 1886

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 31.

Liszt's Oratorium „Christus" und die alten Meister.

Von **H. Franke.**

In No. 23 der „N. Z. f. M.", sowie in dem bei C. F. Kahnt erschienenen Ramann'schen Buche: Liszt's Oratorium „Christus", wird behauptet, „Melodik und Harmonik sei in dem Liszt'schen »Christus« im Geiste und in der Darstellungsweise der alten Kirchenwerke gehalten". Ist diese Behauptung richtig, dann müssen Liszt's „Christus"-Melodien und Harmonien das den alten Meistercompositionen Eigenthümliche ebenfalls aufzuweisen haben. Worin besteht aber das Charakteristische der alten Compositionen?

Die alten Meister componirten für den Gottesdienst ihrer heiligen Kirche, im Sinne und Geist dieser Kirche.

Sie theilten innerlich die Auffassung der Kirche, und das musste die Kirche verlangen; denn ihre Musik trat in Verbindung mit dem Liturgiegesang der Kirche und dadurch wurde sie ein wesentlicher Theil der gottesdienstlichen Feier, konnte also nimmermehr den Text subjectiv interpretiren wollen. Ihre Texte entlehnten sie infolgedessen naturgemäss dem Liturgiegesange der Kirche, und sehr oft entstanden ihre Compositionen über dem Cantus firmus des Liturgiegesanges (Josquin, „Miserere"; Palestrina, „Pater noster" etc.). Daher kommt es, dass die alten Compositionen auf denselben Principien beruhen wie der Liturgiegesang der Kirche, wodurch gleichsam die musikalische Stileinheit im Gottesdienst gewahrt wurde.

Die Folge davon war, dass sich die Meister bei Erfindung ihrer Melodien ausnahmslos der dem Gregorianischen Choral eigenen, auf der Diatonie beruhenden Kirchentonarten bedienten und dass ihre Melodien auch den dem Gregorianischen Gesange eigenen Rhythmus und die diesem Gesange eigene melodische Gliederung mit ihm theilten.

Sie schrieben nur für die menschliche Stimme und bildeten insofern den Gregorianischen Gesang weiter, als sie sich nicht begnügten, eine Vereinigung menschlicher Stimmen eine Melodie unisono singen zu lassen, sondern indem sie mehrere, tonal verschiedene Melodien gleichzeitig erklingen liessen. Diese Melodien waren selbständige, nicht auf Accorden beruhende, sondern nach den Regeln des strengen Satzes erfundene, von denen Jede ihre eigene rhythmische Gliederung aufzuweisen hatte. Harmonien in unserem Sinne kannten jene Meister der Polyphonie nicht.

„Der strenge Satz", sagt L. Bussler zu Anfang der Einleitung seines Buches, das diese Materie behandelt, „ist ein System von Regeln, welches auf dem Princip der Sangbarkeit der Stimmen beruht". Deshalb bedienten sich die Alten dieses Systems, weil sie sangbar schreiben wollten; obwohl sie auch das chromatische Klanggeschlecht kannten und mit ihm umzugehen wussten (Lassus), bedienten sie sich für ihre kirchlichen Werke nur des

diatonischen Klanggeschlechtes, weil der Ausdruck ihrer Melodien jener Leidenschaftlichkeit fern bleiben sollte, die das chromatische Klanggeschlecht mit sich bringt. Dies ist der Grund, weshalb die alte Musik, wenn wir sie heute hören, uns so fremdartig anklingt, wie etwas ganz Besonderes, weil ja fast ausnahmslos unsere moderne Musik, mit Einschluss der Kirchenmusik, sich des chromatischen Klanggeschlechtes bedient. Es finden sich in den Werken der Alten keine Versetzungszeichen, ausser da, wo die Stimmen melodisch cadenziren.

Der Gregorianische Gesang ist Sprachgesang, nicht Sprechgesang, wie Frl. Ramann in ihrer Schrift sagt. Seine Melodie ist Sprachmelodie. Ebenso die Melodien der alten Meister. Ihr Rhythmus ist der freie Rhythmus der Sprache, der Accent der freien Rede. Ihre Gliederung fällt mit der textlichen zusammen. Da der Text nicht metrisch gebaut ist, haben die Melodien nicht jenes Ebenmaass, das den Melodien moderner Meister eigen ist. (Ausführliches lese man in: Pothier, „Der Gregorianische Choral“ oder in den betreffenden Caecilien-Kalendern.) Die Betonung der Melodien der alten Meister wird also nicht bestimmt durch die Taktzeit, auf der die betreffende Note zufällig steht, sondern durch den Accent, den das Wort, das auf die Note gesungen wird, in der Sprache hat, und darin beruht das Schwierige beim Vortrag alter Musikwerke. Das Taktgewicht wird dadurch, dass verschiedene Stimmen verschiedene Taktzeiten eines Taktes betonen, vollständig aufgehoben, daher, irre ich nicht ganz, Rich. Wagner die Melodien der polyphonen Schule rhythmuslose und, weil die Stimmen fast jede für sich nacheinander melodisch cadenziren, also der Melodiestrom nie unterbrochen wird, unendliche nennt.

Die Redaction der „N. Z. f. M.“ sagt in dem betreffenden Artikel: „Die ganze Behandlung des Vocalparts ist in Liszt's »Christus« durchgehends wesentlich und charakteristisch verschieden von der Führung der Singstimme bei Händel, Bach und den neueren Oratoriencomponisten. Von Coloraturen, Passagen, melismatischen Verzierungen ist in den Singstimmen nicht eine Spur zu finden. Ja, nicht einmal eine Sechszehntelfigur lässt sich darin entdecken; auch nicht im »Alleluja«. Einfach, edel, würdig und erhaben schreiten Frauen- und Männerstimmen in echt religiösem Geiste einher.“ „In vielen Stellen waltet die Harmonik der alten Kirchencomponisten des 16. Jahrhunderts Jene wunderbaren Dreiklangsharmonien, wie sie Orlandus Lassus, Palestrina, Allegri u. A. in ihren Werken angewandt und wodurch dieselben ihre weihevolle Stimmung erhalten und sich wesentlich von der weltlichen Musik unterscheiden.“

Sollte die Redaction etwa meinen, da sie ja weiter unten sagt, Liszt habe seine Melodik und Harmonik im Geiste der Alten gehalten, darin bestehe der Geist der Alten, dass ihre Melodiebildung Coloraturen, Passagen u. A. ausschliesse, so irrt sie. Sind die Jubilationen des Gregorianischen Chorals nicht auch Passagen oder Coloraturen, wenn wir modern reden wollen? Hat doch der Gregorianische Choral sogar melismatische Verzierungen, für die die alte Neumenschrift eine besondere Zeichengruppe, die sogenannten Ziernenmen besass! (Strophicus, Quilisma, Pressus etc.) Auch in den Melodien der Meister der Polyphonie finden sich Passagen und melismatische Verzierungen, die die alten Meister allerdings nicht in Sechszehntelnoten geschrieben, weil sie überhaupt grössere Notenwerthe verwandten. (Siehe Palestrina, „Alleluja“ aus der Motette „Viri Galiläi“, 1. und 2. Theil, „Surge illuminare“ etc.)

Von Harmonie in unserem Sinne kann man überhaupt bei den Alten nicht reden. Wo es uns so scheint, als hätten sie Dreiklangsharmonien angewandt, haben sie einfach Note gegen Note contrapunctirt. Will man aber durchaus Accorde suchen, so soll man nicht nur von Dreiklangsharmonien reden. Ich führe einige Beispiele aus der Motette „Super flumina Babylonis“ zum Beweise dafür an, dass man auch andere Accorde finden kann, wenn man will:

Tact 10. Tact 16.

Tact 21 u. 22. Tact 52.

Hat nun Liszt's „Christus“-Musik das Charakteristische der alten Kirchenmusik?

Liszt hat keine Nummer seines Oratoriums für den Gottesdienst seiner Kirche geschrieben. Er hat sich auch nicht der Auffassung der Kirche anschliessen wollen. „Die Idee Christus bildet den Ausgangspunct des Liszt'schen Werkes“ (Ramann, S. 14). Liszt will der gottesdienstlichen Handlung entbehren, er will aber seinen Zuhörern durch seine Musik die gottesdienstliche Handlung vergegenwärtigen, sie soll den Hintergrund bilden für seine Musik, deshalb, nicht ihrer hohen Kirchlichkeit wegen, benutzt Liszt die liturgischen Texte und Motive; es sollen Leitsterne sein, die die Gedanken der Zuhörer hinüberleiten zu den gottesdienstlichen Feiern der Kirche.

(Fortsetzung folgt.)

Biographisches.

Alexander Winterberger.

(Schluss.)

Alexander Winterberger's Claviercompositionen lassen sich in vier Rubriken einreihen: in die Erste gehören alle die Werke, die theils in Sonaten-, theils in der freieren Form der Phantasie geschrieben sind. Es kommen dabei Compositionen in Betracht, von denen man nicht begreift, wie sie seitens unserer Clavierlitteraturfreunde überhaupt

und unserer Fachpianisten im Besonderen so wenig beachtet werden konnten. Allen voran wird zu stellen sein: die Byron-Phantasie (Op. 5, La Hayn, Weygand & Comp.). In ihr ringen die gewaltigen Eindrücke, die der Componist bei der Lecture der Hauptwerke des Dichters empfing, nach musikalischer Gestaltung, und es ersteht vor uns eine Tondichtung von innerer Bedeutsamkeit und überzeugender Phantasiefülle. Die beiden Elemente des Byron'schen Schaffens: der weltverachtende Trotz und die bis zur Ueberschwänglichkeit gesteigerte Sehnsucht nach dem reinsten Liebesglück: — Selbstvergessen, prägen sich klar aus und heben sich auch äusserlich scharf von einander ab: dem ersten Allegro con molto passione schliesst sich ein Andante con dolore an, dessen harfendurchklungener Mitteltheil von hoher melodischer Zartheit ist.

Von den übrigen drei, an keinen bestimmten Vorwurf anknüpfenden Phantasien dürfte die aus Desdur (Op. 7, Wien, C. A. Spina) am schätzenswerthesten erscheinen; sie nähert sich zugleich am meisten der viersätzigen Sonate, gibt sich im Scherzo und Finale überaus feurig und stimmt im Fismoll-Adagio einen gar edlen, innerlich bewegten Sang an.

Einer späteren Zeit entstammt „Ein Traum“ (Op. 41, Leipzig, C. F. Kahnt). Wie seinen Erstling, eine Sonate, hat er auch dieses Werk dem verehrten Altmeister Franz Liszt gewidmet und damit schon angedeutet, dass ihm bei diesem „Traum“ ganz besonders Wichtiges vor der Seele geschwebt. Auf einem langen Orgelpunct baut sich ein stillbewegter, melodischer Tonsatz auf, doch wie im „Traum“ ein Bild das Andere verdrängt und so die schönsten Gegensätze sich bilden, so auch in dieser Tondichtung, wo den Scenen ruhigen Webens und Schwebens Auftritte stürmischer Erregung sich anreihen; aber der Künstler weiss das Band zu finden, welches auch das sich Widerstrebende verknüpft, und sein „Traum“ erhält durch ihn die schönste ausgestaltete Abrundung, dass er die wilden Wogen der Leidenschaft sich beruhigen, den Schluss des Tonstückes zurückmünden lässt auf den pathetischen Orgelpunct der Einleitung.

Der zweiten Rubrik einzureihen sind die bald breiter, bald zusammengedrängter gehaltenen Charakterstücke. Hier müssen vor Allem die Faust-Skizzen (Op. 37, Leipzig, Rob. Forberg) und Faust-Scenen (Op. 38, Leipzig, Friedrich Hofmeister) herausgehoben werden. Das sind musikalische Nachdichtungen, gleich gelungen in ihrer knappen und sicheren Fassung, als zutreffend in der Fixirung des poetischen, ausschlaggebenden Momentes. Wo Form und Inhalt so erfreulich sich decken wie hier, da kann ein echt künstlerischer Eindruck beim Hörer niemals ausbleiben.

Die „Waldscenen“ (Op. 50, Leipzig, C. F. Kahnt), von ganz anderen Stimmungen ausgehend, als die bekannten Schumann'schen und deshalb auch mit ihnen nicht zu vergleichen, die andachterfüllte und erhebende „Weihnachtsmusik nach Worten der heiligen Schrift“ (Op. 100, 3 Hefte, Leipzig, J. Schuberth & Co.), das lebendige Scherzo, aus dem so überraschend ein ergreifender Trauermarsch hervorwächst (Op. 70, Leipzig, E. W. Fritzsch), die beiden Idyllen: „Auf der Kirmess“ und „Unter der Linde“ (Op. 29, Leipzig, Rob. Forberg), das Alles und noch so manches Andere, z. B. auch „Olaf's Reigen“ (Op. 17, Wien, Haslinger), erwirkt unserem Componisten eine hervorragende Stellung in der Reihe der zeitgenössischen Musikcharakteristiker.

Die dritte Rubrik umfasst die feinere Salonmusik. Was hier in Betracht kommt, Albumtänze, Capricen, Walzer, Mazurken (eine ganze Serie davon ist bei J. Schuberth & Co. in Leipzig erschienen, Op. 80, 81, 84, 85 etc.), lehnt sich bald mehr, bald minder an die entsprechenden von Chopin aufgestellten Vorbilder an und ist weit temperamentvoller als Das, was sich auf dem üblichen Salonmarkt besonderer Nachfrage erfreut. Der Claviersatz zeichnet sich durch vornehmen Glanz und moderne Klangfülle aus, die Tanzform erfährt theils Erweiterungen, theils Veredelung; was zum Wesen des Salongenres gehört — und selbst eine verzeihliche Coquetterie mit französischen Ueberschriften und Pariserischem Unterhaltungston gehört dazu, — das sucht man hier nicht vergebens: Grund genug, zur rechten Zeit und am rechten Ort mit diesen Winterberger'schen Stücken Bekanntschaft zu machen.

Von den zahlreichen Romanzen, Albumblättern, Barcarolen etc., die uns in den letzten zehn Jahren bekannt geworden, ist uns die im Op. 87 (Leipzig, J. Schuberth & Co.) enthaltene Romanze aus Cismoll immer als die werthvollste erschienen; der leise schwermüthige Anfang des Haupttheiles, dessen Fortsetzung durch einen rhythmisch wirksam sich abhebenden Mittelsatz, der sogar für den Abschluss von ausschlaggebender Bedeutung wird, verleihen dem Ganzen einen ausserordentlichen Reiz. Warum lassen unsere Concertpianisten solche Compositionen, mit denen sie doch ihrem Repertoire eine ebenso anziehende als dankbar begrüsste Bereicherung zuführen würden, länger, als nöthig, unbeachtet? Geben sie ein besseres Beispiel, so nimmt auch das grössere clavierspielende Publicum von derartigen Neuheiten viel eher Kenntniss.

Der vierten Rubrik sind beizuzählen die zahlreichen Claviercompositionen instructiver Tendenz. Was Winterberger auf diesem Felde in den letzten Jahren geschaffen, ist quantitativ wie qualitativ sehr achtunggebietend und uns vor Allem deshalb werth und lieb, weil nirgends die pädagogische Trockenheit sich breit macht, sondern meist ein edler poetischer Zug und gar mancher sinnige, geistreiche Einfall uns Anregung bietet.

Betrachten wir Op. 72 (Leipzig, Fr. Kistner), enthaltend 24 charakteristische Clavierstücke, oder die instructive Sonatine (Op. 46, Leipzig, C. F. Kahnt), und vergleichen wir mit ihnen die Sechs Sonatinen (Op. 89, Leipzig, J. Schuberth & Co.) und die in Sonatinenform gehaltenen „Jugendpoesien“ (Leipzig, Commissionsverlag Eulenburg), so treffen wir in ihnen soviel des Frischen, Gesunden und Anregenden an, dass ein tüchtiger Clavierlehrer unmöglich solchen vortrefflichen Unterrichtsstoff sich entgehen lassen darf. Wenn man nur gerade in pädagogischen Kreisen nicht gar so conservativ wäre und sich etwas mehr um Das kümmern möchte, was nach Clementi, Kuhlau und anderen Biedermännern neuerdings in die Welt eingetreten! In dem „Jugendalbum“ (Op. 101, Leipzig, J. Schuberth & Co.) und in dem Cyklus: „Von der Wiege bis zum Grabe“ (Op. 99, Leipzig, Ernst Eulenburg) begegnen wir Miniaturen, die selbst neben Aehnlichem von Schumann sich sehen und hören lassen dürfen. Wo so Vieles, wie in diesen Heften gebracht wird, da findet sicherlich Mancher gerade Das, was ihm besonders auf dem musikalischen Herzen liegt. Denn nicht blos der Schüler, der Anfänger findet

hier die erwünschte sättigende Kost; auch der Gereiftere wird sich an diesen Compositionen mit ähnlichem Vergnügen erquicken, wie an einem Märchenbuch, das seine Kinderzeit durchstrahlte mit phantastischem Glanze und zu welchem er von Zeit zu Zeit gern wieder zurückkehrt, um beseligt zu werden von den Erinnerungen einer Zeit schuldlosen Glückes.

Als Vocal- und Claviercomponist hat Winterberger seither eine sehr fruchtbare Wirksamkeit entfaltet. Doch auch nach anderer Richtung hin ist er bisweilen thätig gewesen.

Für Violine mit Clavierbegleitung hat Winterberger ein „Pastorale" geschrieben (Leipzig, C. F. Kahnt), ein wirksames, im grossen Stile gedachtes und sorgfältig ausgeführtes Tonstück; warum nehmen von ihm unsere Violinisten so wenig Notiz? Zu erwarten ist demnächst von ihm eine grosse Violinsonate (erscheint bei J. Schuberth & Co. in Leipzig); die uns bekannt gewordenen drei ersten Sätze erhalten hoffentlich ein Finale, das würdig das Ganze krönt.

Auch der Violoncelllitteratur hat er einige werthvolle Charakterstücke zugeführt; das „Arioso" (Op. 77, Leipzig, E. W. Fritzsch) ist voll kirchlicher Würde und zum Vortrag an heiliger Stätte, wie wir aus eigenster Erfahrung wissen, trefflich geeignet; Concertzwecken dienen die melodiöse Romanze und die charakteristische Barcarole (Op. 79, Leipzig, Fr. Kistner). Wer den Durchschnittsstandpunct der neuesten Violoncelllitteratur kennt, wird diese Winterberger'schen Stücke um so höher schätzen, als sie von ihm vollständig sich frei gemacht haben und eine durchaus edle Richtung vertreten.

Kein Zweifel, Alexander Winterberger ist eine bedeutende productive Kraft. Gönnt ihm das Schicksal noch soviel Musse und Sammlung, dass er sich auf eine Kunstthat grösseren Maassstabes concentriren kann, dass er z. B. auch die von ihm gehegten Opernpläne auszuführen, überhaupt alles Das zu schaffen vermag, wozu ihn Neigung und Beruf vor Allem drängen, dann hat die Litteratur noch Viel des Bedeutenden und Schönen von ihm zu erwarten. „Man weiss nicht, was noch werden mag". Mit diesem Wort aus Uhland's „Frühlingsglaube" sei die Würdigung Alexander Winterberger's für heute beschlossen. Bewahrt er sich die seitherige Schaffensfreude, so wird sich noch Anlass genug bieten, auf seine Neuschöpfungen näher einzugehen.

Bernhard Vogel.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Aus Bayreuth.

24. Juli 1886.

Da wären wir nun wieder hier, in dem einzigen Bayreuth — ja wohl einzigen, denn wo hört und sieht man, was uns hier geboten wird? — Das ist ja eben der theils geheime, theils offene Groll aller Derer, welche entweder hierher nicht kommen können oder nicht kommen wollen, „weil sie es ja daheim viel besser haben" — nämlich ihre Bequemlichkeit. Bei Anderen ist es, wenn sie es auch nie eingestehen werden, der Neid, dass es in dem kleinen Bayreuth schöner sein soll, als bei ihnen daheim, in der grossen Residenz.

Als wenn dies zu verwundern wäre! Zu einer numerisch geringen Zahl von Aufführungen werden die besten Kräfte von den ersten Bühnen Deutschlands eingeladen, werden Monate lange Vorbereitungen gemacht. Aber das ists nicht allein. Wo findet man die Pietät, die Weihe, mit der hier Alles erfasst und geleitet wird? Wo findet man ein Bühnenfestspielhaus wie hier? Wo das ergreifende Zusammenstimmen aller Elemente, wodurch wir sofort in die zum vollen Genuss erwünschte, ja nöthige Stimmung erhoben und darin vom Anfang bis zum Ende festgehalten werden?

Das Alles ist ja von unserem verewigten Meister in der überzeugendsten Weise selbst ausgesprochen und bewiesen worden. Aber es trifft uns erst wieder mit der vollen Gewalt der Wahrheit, wenn wir hier sind. Wenn man mehrere Jahre den in seiner Einfachheit erhabenen Eindruck dieses Bühnenfestspielhauses entbehrt, wenn man längere Zeit den unnachahmlich schönen Klang dieses unsichtbaren Orchesters nicht gehört, den Zauber dieser scenischen Bilder nicht empfunden hat, so wirkt dies Alles wieder so neu und mächtig, wie aus einer anderen, schöneren Welt. Man hat fort und fort zu kämpfen, um der Gewalt dieser Eindrücke Stand halten zu können und dann wieder sich loszureissen, um in das Alltagsleben zurückzukehren. — —

Meine freundlichen Leser wissen, dass ich nicht als Neuling von diesen Eindrücken rede. Ich bin jetzt zum zehnten Male in Bayreuth*), erlebe aber beim zehnten Male genau dasselbe wie beim ersten Male. Man kann darüber gar nicht urtheilen, wenn man es nicht selbst erlebt, nicht selbst empfunden hat. Wer aber, trotzdem er hier gewesen, über diese Eindrücke „leichten Herzens" hinwegkommt, wer sie überhaupt kühl empfindet und nur „kritisch beurtheilt" — den beneide ich wahrlich nicht! — Es muss ja auch solche Käuze geben, wie es Andere gibt, die im Sanct Peter zu Rom auch in keine Stimmung kommen, weil sie nicht katholischer Confession sind. — —

Die diesjährigen Festspiele sind besonders bedeutungsvoll. Wir feiern die zehnjährige Wiederkehr des in der Kunstgeschichte Epoche machenden Ereignisses der Einweihung des Bühnenfestspielhauses. Aber vom Festhügel herab wehen keine fröhlichen Wimpel und Flaggen, wie damals; sein Aeusseres ist ernst und schmucklos. Denn der hohe Protector dieser Festspiele, der erhabene Freund des Meisters, ist nicht mehr. Seit wenigen Wochen ruht er in der Königsgruft zu München. Aber auch eine Wiederauferstehung feiern wir in diesem Jahre. Die edle Wittwe des verewigten Meisters, die Jahre lang in unnahbarer Abgeschlossenheit trauerte, ist in das Kunstleben zurückgekehrt und hat die Oberleitung der Bühnenfestspiele selbst in die Hand genommen. Niemand kennt ja die Intentionen des Meisters, wie sie; Niemand hat ihn jemals verstanden, wie sie. Und ihm allein zu Ehren geschieht ja Alles, was sie unternimmt. Die Mitwirkenden, und an ihrer Spitze vor Allen die leitenden Dirigenten Levi und Mottl, können nicht genug rühmen, was Frau Cosima leistet, wie sie in Alles eingedrungen ist, wie sie den Geist der Werke so durch und durch erfasst. Levi sagte mir selbst, er habe von dieser wunderbaren Frau Viel gelernt; es seien ihm über musikalische und scenische Dinge, die er glaubte längst auswendig zu wissen, ganz neue Lichter aufgegangen. Frau Cosima lebt nur in diesen Werken; seit Beginn der Proben wohnt sie im Festspielhaus, um stets bei der Hand zu sein.

Man empfindet auch ihre Einwirkung; ein weihevoller Geist belebt das grosse Ganze, durchdringt jedes Einzelne. Nicht ich allein empfinde diesen Eindruck; alle competenten Stimmen, die ich vernommen, vereinigen sich darin, dass seit des Meisters Tode die diesjährigen Vorstellungen die vollendetsten, die ein-

*) Den Ungläubigen will ich das vorrechnen: 1872 zur Grundsteinlegung des Festspielhauses mit der 9. Symphonie; 1876 zum ersten und zum dritten „Nibelungen"-Cyklus; 1878 zur Generalversammlung der Patrone; 1879 zur Gründung der „Bayreuther Blätter"; 1881 zur Conferenz über die Mittel zur Herstellung des Bühnenweihfestspiels; 1882 zum „Parsifal"; 1883 zur Leichenfeier des Meisters und zum „Parsifal" und jetzt wieder zum „Parsifal" und zu „Tristan und Isolde".

heitlichsten, die weihevollsten sind. Bis ins kleinste Detail ist Alles in Harmonie; die Mitwirkenden aus den früheren Jahren fühlen ihre Kräfte gesteigert, sind noch freier, klarer, bestimmter im Ausdruck, und die neu hinzugetretenen entfalten den edelsten Eifer, um es ihnen nachzuthun und hinter ihren Vorgängern nicht zurück zu bleiben.

Alle, die ich gesprochen habe, bestätigen den Eindruck, den ich selbst empfangen, dass die erste Aufführung des „Parsifal", mit welcher die Bühnenfestspiele am 23. Juli eröffnet wurden, zu den besten gehört, die wir jemals gehabt haben — eine wahre Musteraufführung zu Ehren des Meisters. Es klingt und wirkt ja in diesem Hause Alles schöner und verklärter, als irgend sonstwo in der ganzen Welt; wenn man mehrere Jahre diesen Klang nicht gehört hat, so hat man keine vollkommene Vorstellung mehr von der überirdischen Schönheit der Tonwirkung dieses unsichtbaren Orchesters in dieser Umgebung.

Concertmeister Fleischhauer aus Meiningen, mein alter lieber Weimarer Freund, der unter Franz Liszt's und unter Hans v. Bülow's Meisterstab bei so vielen Musteraufführungen mitgewirkt hat und in keinem Jahre bei den Bayreuther Bühnenfestspielen im Orchester fehlte, sagte mir gestern erst: „Es gibt doch kein so ideales Orchester, wie das Bayreuther. Wir liegen hier wie unter einem Zauberbann; Alles klingt schöner, wirkt idealer, und wir spielen hier mit einer Erhebung, wie nirgends sonst." — Das ist eben das Geheimniss der idealen Wagner'schen Kunst!

Sogleich das Vorspiel — wie wirkt es hier ganz anders, als im Concert. Man kennt ja jede Note davon auswendig — hier erscheint es aber in einem verklärten Lichte; hier wird es zum „Gralsträger", zur idealen „Passionsmusik", und die stimmungsvolle Wirkung ist eine so mächtige, dass man seine Bewegung kaum zu bemeistern vermag. Man wird der Aussenwelt entrückt, man ist schon auf dem Gebiete von „Monsalvat". Und nun theilt sich der Vorhang, und man blickt aus dem tiefdunkeln Hause auf diese ideale Landschaft und hört die Posaunen der Gralshüter.

Das Alles haben wir ja schon zum Oefteren erlebt, wir kennen diese Wirkung genau, — aber sooft sie uns wieder kommt, erscheint sie uns neu:

„Hört Ihr den Ruf? Nun danket Gott,
Dass Ihr berufen, ihn zu hören!"

Es ist ja nicht möglich, hier dem Werke Schritt für Schritt zu folgen. Es sei nur constatirt, dass das ganz neu zusammengesetzte Orchester (das Münchener Hoforchester spielt bekanntlich nicht mehr hier) sich in jeder Hinsicht musterhaft, ja unvergleichlich bewährt; dass Hofcapellmeister Levi es aber auch musterhaft geleitet hat. Alle Nuancen waren ebenso plastisch herausgearbeitet, als maassvoll abgestuft; Nichts zu stark, Nichts zu leise, Alles prachtvoll schattirt. Auch die Chöre, die ja ebenfalls vielfach neu besetzt sind — sowohl die der Gralsritter und aus der Höhe, als die der Zaubermädchen —, waren — dank unserem lieben Freunde Porges — brillant studirt, von einer Reinheit und Exactheit, die absolut Nichts zu wünschen übrig liess. Die Chöre hinter der Scene griffen so rhythmisch fest ein, wie noch nie.*)

Die Decorationen sind zwar der Hauptsache nach die früheren, die Lichteffecte sind aber durch die neu eingerichtete elektrische Beleuchtung energischer und heller, namentlich im Wald im ersten Act, wo der in der Mitte stehende Riesenbaum in herrlicher Plastik sich von dem Hintergrunde abhebt und der See in mildem Lichte erglänzt. Die Wandeldecorationen fungiren ausgezeichnet, sowohl im ersten, als im dritten Act, wo die Blumenaue uns noch anmuthiger, als sonst, im Frühlingsschmuck erschien.

Unter den Darstellern ist Frl. Malten als Kundry in erster Linie zu nennen. Ihr edler Stimmklang, ihre musterhafte Vocalisation, ihre noble Vortragsweise, ihr lebenswarmes, verständnissvolles Spiel sind uns ja schon bekannt; aber ihre Auffassung der Kundry, der schwierigsten Partie, die der Meister geschrieben, erschien uns diesmal noch vertiefter. Namentlich in der grossen Verführungsscene des zweiten Actes, wo Frl. Malten ganz den dämonischen Zauber ausübt, den der Meister verlangt, war sie unübertrefflich in jeder Bewegung, jeder Phrase. Wir können uns diese Scene nicht schöner interpretirt denken, denn auch die Erscheinung muss hier mitwirken, und auch in dieser Hinsicht liess Frl. Malten Nichts zu wünschen übrig.

Hr. Winkelmann hat seine Auffassung und Darstellung als Parsifal auch noch veredelt; namentlich im dritten Act. Im zweiten, in der grossen Scene mit Kundry, hat noch Keiner unser Ideal erreicht; aber Hr. Winkelmann gehört unbedingt zu den besten Darstellern und Sängern dieser Partie.

Den schwierigsten Stand hatte Hr. Siehr als Gurnemanz. Scaria ist Allen unvergesslich in dieser Rolle; Scaria's Name war jetzt wieder in Aller Munde, denn am Tage der ersten „Parsifal"-Aufführung verbreitete sich — seltsames Zusammentreffen! — die Nachricht von seinem Tode. Hr. Siehr, mit seinen schönen Mitteln, hat sich bestens bemüht, ein würdiger Nachfolger Scaria's zu werden. Er sang ausserordentlich correct, seine Declamation liess Nichts zu wünschen übrig, in der Auffassung schloss er sich möglichst an sein grosses Vorbild an. Nur fehlt ihm die edle Wärme, die Scaria in dieser Rolle so einzig erscheinen liess. Aber trotzdem dürfen wir mit seinem Gurnemanz sehr zufrieden sein; es wäre ungerecht, das Unmögliche zu verlangen.

Hrn. Reichmann's Amfortas ist ja längst als vorzüglich anerkannt. Er hat die Traditionen des Meisters treu bewahrt und gibt die Rolle so edel, so ergreifend, wie immer.

Auf Hrn. Scheidemantel's Klingsor waren wir gespannt. Dass dieser noch sehr jugendliche Sänger hier unter den ersten Meistern erscheint, dass er zum Nachfolger Hill's erwählt wurde, war eine grosse Auszeichnung, der er sich aber auch würdig gemacht hat. Wir lernten Hrn. Scheidemantel schon in Weimar schätzen; er hat schöne Stimmmittel, eine sehr correcte Schule, noble Phrasirung und grosses Talent für den dramatischen Ausdruck. Diese „Parsifal"-Aufführung wurde für Hrn. Scheidemantel zu einem hohen Ehrentage.

Die Knappen waren neu und sehr gut besetzt durch Frau Reuss-Belce, Frl. Sieber, Hrn. Guggenbühler und Hrn. Kellerer; auch die Zaubermädchen (Frls. Fritsch, Sieber, Hedinger, Kauer und Forster und Frau Reuss-Belce) entwickelten ihren Zauber; nur vermissten wir Frl. Horson, die mit ihrer klangvollen, hellen Stimme nicht ersetzt ist. — Den plastisch schönen Gralsträger, der, weil er nicht zu singen hat, nicht genannt ist — Frl. Kramer aus München —, dürfen wir nicht vergessen — in jeder Bewegung ein lebendes Bild.

Was hat man vom Beifall zu sagen nöthig? Im Tiefsten ergriffen, still in sich gekehrt verliess man nach jedem Acte das Haus wie einen Tempel. Einige Neulinge — es waren diesmal Viele zum ersten Male hier, namentlich Russen, Engländer und Amerikaner — versuchten zwar, durch den üblichen Applaus ihrem Enthusiasmus Ausdruck zu verleihen, wurden aber zur Ruhe gebracht. Nur am Schluss liess sich der Strom nicht mehr zurückdämmen. Da brach der Beifallssturm los, und alle Darsteller erschienen auf der Bühne; Alle hatten es auch verdient. In den Wagner'schen Kunstwerken setzt Jeder sein Bestes ein und wirkt aus vollen Kräften mit. Sei die Rolle gross oder klein — sie gehört zum Ganzen.

Wenn man sich nur nicht so bald wieder von diesen Aufführungen losreissen müsste. Hier, wo die Welt mit ihrem Treiben unter uns liegt „wie im wesenlosen Scheine"! —

Richard Pohl.

*) Nur — um doch wenigstens Etwas zu bemängeln — die Glocken stimmen noch immer nicht. Dass dies so schwer zu erreichen ist, hier, wo so Vieles möglich gemacht worden, was für unmöglich gegolten hat! In diesem „Glockenpuncte" hätte man die Pietät nicht walten, sondern neue herstellen lassen sollen. Die benutzten Tamtams können nicht stimmen, weil sie keinen bestimmten Ton haben. Stahlstäbe waren hier das einzig Zuverlässige.

Das Eidgenössische Sängerfest in St. Gallen am 10., 11. und 12. Juli 1886.

Nach sechsjähriger Pause wurde während der Tage des 10. bis 12. Juli l. J., begünstigt von herrlicher Witterung, in der fröhlich aufblühenden ostschweizerischen Stadt St. Gallen das 18. Eidgenössische Sängerfest gefeiert, wohl das grossartigste, am stärksten besuchte musikalische Volksfest, das die festereiche Schweiz bis jetzt erlebt hat. Für die Aufführungen wie die geselligen Vereinigungen hatte man auf dem Rosenberg, einer die Stadt nördlich begrenzenden, 750 Meter über dem Meer gelegenen Anhöhe, wo sich die Festwiese für die alljährlich wie-

derkehrenden Kinderfeste St. Gallens befindet, eine kolossale Hütte gebaut. Dieselbe bot Raum für 5500 Bankett- und Concertplätze, während das Podium bei einem Flächeninhalt von 1200 M² gegen fünftausend Sänger und Musiker zu fassen vermochte. Zwei neue, sanftansteigende Strassen führen aus dem schmalen Hochthal die baumreiche, mit reizenden Villen geschmückte Halde hinauf nach dem Festplatz, von wo sich dem Blick eine wundervolle Aussicht auf die zu Füssen des Berges ausgestreckte Stadt, die südlich gelegenen Hügel, den schneebedeckten Säntis, den Bodensee und die herüberdämmernden Höhen des Vorarlberges öffnet.

Schon bei den Männerchören, mit denen sämmtliche Sänger St. Gallens am Eröffnungsabend am 10. Juli beim Act der Fahnenübergabe die Gäste begrüssten, machte man die erfreuliche Wahrnehmung, dass die Akustik des Raumes kaum Etwas zu wünschen übrig liess. Sowohl das Abt'sche Lied „Weih dem echten Schweizerthume", als namentlich Robert Schumann's „Ewige Burg" waren von mächtiger, energisch geschlossener Klangwirkung. Für das eigentliche Empfangsconcert, welches sich unmittelbar anschloss, hatte die Feststadt einen gemischten Chor von fünfhundert Mitwirkenden gestellt. Die Instrumentalbegleitung besorgten das treffliche Tonhalle-Orchester aus Zürich, ein Theil der als Festcapelle engagirten Weingartner-Regimentsmusik, sowie eine stattliche Zahl heimischer Musiker und Dilettanten. Das Programm bildeten in sinniger Weise zwei Compositionen, welche die Wundermacht der Tonkunst verherrlichen, Händel's Caecilien-Ode und Bruchstücke aus Richard Wagner's „Meistersingern". Das Händel'sche Werk, 1739, drei Jahre nach dem einen verwandten Stoff behandelnden „Alexander's Fest" entstanden, umschliesst neben Partien, die uns veraltet und verzopft anmuthen, mehrere Sätze, an denen sich der Zeitenstrom machtlos brechen wird, weil sie ewig giltige Gedanken mit der monumentalen Grösse und Ungebrochenheit des Genies zur Darstellung bringen. Wir zählen hierher die erzgewappnete Tenorarie mit Chor „Der Schall der Trompete, er ruft uns zur Schlacht", die Arien für Sopran „Wie hebt und senkt Musik der Seele Flug" und „Doch, o wess Stimme gleicht", endlich den majestätischen Chorgesang „So wie durch heilger Lieder Macht". Für die Sopranpartie hatte man eine im Ausland zu hohen und wohlverdienten Ehren gelangte Schweizerin engagirt, Frl. Emilie Herzog, k. Hofopernsängerin aus München, eine Künstlerin von Gottes Gnaden, die mit lerchenheller, wohllautender Stimme eine vorzügliche Technik und hinreissende Wärme des Vortrags verbindet. Ihr Sopran überwand den ungeheuren Raum in sieghaftester Weise und leuchtete namentlich in dem Schlusssatz „So wie durch heilger Lieder Macht", wo die Solistin zuweilen a capella eine Zeile vorträgt, die dann vom Chor und vollen Orchester aufgenommen wird, den Massen wie eine Sonne voran. Aber auch mit den zartgehaltenen Abschnitten ihrer Partie, wie mit der flötensüssen Coloraturarie, welche das Leid der Liebe besingt, traf die Künstlerin ins Herz der Massen und erntete brausenden Beifall. Weniger glücklich bewegte sich in den Händel'schen Bahnen der Tenorist Hr. C. Dierich aus Leipzig, dessen übrigens schöne, durch einen edlen Klangtimbre ausgezeichnete Stimme hier etwas trocken und mühsam (?) klang, und der besonders die Recitative nicht so plastisch auszugestalten wusste, wie es beispielsweise der Münchener Heinrich Vogl vermag. Vorzügliches leistete der Chor und erhob sich in dem „Halleluja" aus Händel's „Messias", mit dessen erhabenem Jubel die Ode beschlossen wurde, zu prachtvoller Tonfülle.

Noch unmittelbarer, als das Werk des Oratorienmeisters, packten das vieltausendköpfige Auditorium die ausgewählten Sätze aus der heitersten Schöpfung unseres grossen neuzeitlichen Dramatikers. In dem Preislied Walther's von Stolzing, dessen Melodie vom wohllautschwellenden Orchester getragen und gehoben wird, wie der ambrosische Leib der Schönheitsgöttin von der purpurnen Meerfluth, stand nun auch Hr. Dierich auf der Höhe seiner Aufgabe. Ja er trug die von Schönheit strahlende Tondichtung so schwunghaft und begeistert vor, dass sie wiederholt werden musste. Es folgten, vom Orchester mit all dem Pomp und der Klangpracht wiedergegeben, welche Wagner's decorative Musik kennzeichnet, der Aufzug der Meistersinger und zum Schluss der Chor „Wach auf, es nahet gen den Tag", dessen feierlich-hehre Weise das würdigste Finale des Concertes bildete.

Ein mühsamer Tag für Sänger und Zuhörer stieg mit Sonntag dem 11. Juli empor, welcher dem Wettgesang gewidmet war. Ersteren brachte er die Aufregung, die einem Wettkampf auch bei dem Kaltblütigen vorangeht, die Anstrengung der letzten Proben, endlich das entscheidende Ringen selbst, Letzteren eine Ueberfülle von Productionen, die sich sammt und sonders in dem beschränkten Tonkreis der vier Männerstimmen bewegten, demnach wenig Abwechselung boten, und die namentlich dem entfernter Sitzenden doch nur einen bedingten Genuss zu gewähren vermochten, weil die Feinheiten des Vortrages durch die Grösse des Locals wesentlich beeinträchtigt, die Pianissimostellen selbst bei den zahlreichsten Vereinen kaum oder gar nicht mehr gehört wurden. Am Morgen fanden von punct ½7 Uhr hinweg bis ½12 Uhr 60 Vorträge der Abtheilung „Volksgesang", d. h. derjenigen Vereine statt, welche nicht mit den sogen. Kunstgesangvereinen concurriren wollten und dementsprechend einfachere, meist strophisch gegliederte Lieder gewählt hatten. Nachmittags folgten von 3 Uhr an 16 weitere Wettgesänge im Volksgesang, dann 12 Productionen der Kunstgesangvereine, endlich 6 Einzelvorträge der Gastvereine, worunter Schweizergesellschaften aus Paris und London, die Liedertafel Feldkirch, die Sängerrunde Bodan-Constanz. Wie auch das siebenköpfige, aus Deutschen und Schweizern zusammengesetzte Kampfgericht, das sein mühsames Mandat mit bewundernswürdiger Ausdauer vollzog, constatirte, wurde durchschnittlich sehr brav, mit guter Aussprache, sinngemässem und wohlabgestuftem Vortrag und sorgsamer dynamischer Schattirung gesungen. Eine Reihe von Leistungen verdiente das Prädicat „meisterhaft". Hinsichtlich der Stoffwahl machte sich gegenüber früheren Festen ein erfreulicher Fortschritt bemerkbar, indem fade und geschmacklose Gesangsstücke fast nicht mehr vorkamen, auch die meisten Programmnummern in richtigerem Verhältniss zu den Kräften der betreffenden Chöre standen. Selbstverständlich concentrirte sich das Hauptinteresse der am Nachmittag höchst zahlreichen Zuhörerschaft auf den Wettkampf der Kunstgesangvereine, da hier die grössten, theilweise über 100 Mitglieder zählenden, künstlerisch hervorragendsten Gesellschaften der Schweiz um die Palme stritten und man daher Aussergewöhnlichem entgegensehen durfte. Die Erwartung wurde keineswegs getäuscht; ja, die technische Ausführung, die Kunst der Klangschattirung, der Falsettbehandlung, das Raffinement des Vortrags erstiegen hier eine Höhe, die Alles überragte, was wir bis jetzt von vierstimmigem a capella-Gesang gehört hatten. Dabei fiel uns freilich auf, dass diese coloristischen Wirkungen bei einer Reihe von Productionen recht eigentlich zur Hauptsache wurden, dass man Gesänge gewählt hatte, die nicht sowohl Empfindungen ausdrücken, als äussere Vorgänge malen, uns irgend ein Bild mit jener realistischen Kraft und Anschaulichkeit vors Auge führen sollen, welche unsere heutige Poesie und Malerei kennzeichnet. So hatte, um ein Beispiel anzuführen, die „Harmonie Zürich" eine Tondichtung Friedrich Hegar's gewählt, welche unter dem Titel „Schlafwandel", nach Strophen Gottfried Keller's, den Marsch eines Bataillons der Fremdenlegion durch die afrikanische Wüste schildert. Die Musik zeugt von überaus geistreicher Erfindung, ja, sie muss in tonmalerischer Hinsicht geradezu genial genannt werden und erfuhr hier eine Wiedergabe, die über alles Lob erhaben war. Man hörte den gleichmässigen Tritt „der von der Gewohnheit Eisenfaust" gelenkten, mechanisch dahinschreitenden Soldaten, man fühlte sich umhaucht von der heissen Gluth der Wüstenluft, man sah förmlich mit Augen den vom Ross herab nickenden Commandanten, den Tambour, der über die Trommel gebeugt schlummernd seines Weges zieht. In einer berückend schönen Melodie taucht dann das Spiegelbild empor, welches den heimathfernen Kriegern das verlorene Jugendland vor die Sinne gaukelt, und wie plötzlich ein Schuss fällt und die weissen Reiter heranflattern, war man mitten in der Situation, dem schlagfertigen Carré, das weder von Vergangenheit, noch Zukunft weiss, und an dessen Mauern der Feind „wie Traum und Reu" zerstiebt. Ein ähnliches Tonwerk desselben Componisten brachte der Männerchor Zürich zu nicht weniger vollendeter Darstellung, „Todtenvolk", Gedicht von Jos. Victor Widmann, eine hochpoetische Schilderung des Marsches, den der schwedische General Arnfeld 1719 über das Grenzgebirge von Norwegen nach Schweden ausgeführt und auf dem das ganze Heer zu Grunde ging. Auch Jos. Rheinberger überschreitet unseres Erachtens in Manchem seiner Männerchorwerke die Grenze, welche das vocale vom instrumentalen Gebiet, den a capella-Gesang von der symphonischen Dichtung trennt, und muthet den vier Singstimmen Dinge zu, für die sie ihrer Natur nach nicht geschaffen sind. Doch möchten wir dies kaum von den beiden Chorcompositionen behaupten, welche die Liedertafeln Bern und

Basel gewählt hatten. Beide, „Roland's Horn" und „Herbstgesang" (nach einem Text des Baseler Dichters Oser), sind edel gehalten und wurden musterhaft vorgetragen. Ja, das Herbstlied bildete, was Schönheit und Noblesse des Chorklangs, poetischen Duft der Stimmung betrifft, wohl den Höhepunct des nahezu vierstündigen Concertes. Von den Ergebnissen des Wettkampfes sei hier blos erwähnt, dass das Kampfgericht sechs Kunstgesangvereine in die erste lorbeergekrönte Kategorie stellte, neben den bereits genannten Gesellschaften von Basel, Bern und Zürich den Caecilien-Verein Aarau und den Stadtsängerverein Winterthur.

(Schluss folgt.)

Paris, 1. Juli 1886.

(Schluss.)

Unter den Novitäten, die in letzter Zeit das Tageslicht erblickt haben, hat „Meister Ambros" („Maître Ambros") von Ch. M. Widor wohl nur einen Achtungserfolg errungen, als Werk Eines der talentirtesten jungen Componisten und Eines der grössten französischen Organisten, des Autors des sich mit Erfolg an der Grossen Oper haltenden Ballets: „La Korrigane" allgemeines Interesse erweckt. Leider ist auch hier der Musiker von seinen Librettisten schlecht bedient worden. Und doch heissen diese François Coppée und Auguste Dorchain, Namen, die in der Dichtkunst einen guten Klang haben. Allein statt mit der Construction eines soliden dramatischen Gerüstes haben sie sich mehr mit der Reconstruction niederländischer Gemälde von Rembrandt und van der Helst befasst, die ihnen allerdings gelungen ist.

Wir sind im Jahre 1650. Wilhelm II. will sich Amsterdams bemächtigen. Allein auf ihre Privilegien pochend, beschliessen die Bürger, bewaffneten Widerstand zu leisten unter der Führung des ehemaligen tapferen, gefürchteten Piraten Ambros. Sein Vertheidigungsplan besteht darin, die Dämme zu öffnen und dem guten Wilhelm ein Bad zu bereiten, wie einst Jehovah den Soldaten Pharao's. Trotz seiner rauhen Aussenseite schlägt ein zartfühlendes Herz in der Brust des harten Kriegers, und Nella ist es, der seine Liebe gehört, Nella, eine junge Waise, Tochter eines im Kampf gefallenen Admirals, die vor der Armee des Eroberers flüchtend im Hause Ambros' ein Asyl gesucht und gefunden hat. Als Hendricks, ein junger Officier, bei ihm um die Hand Nella's anhält, kommt Ambros erst zum Bewusstsein seiner Leidenschaft; zuerst will er entsagen, doch als er die Gewissheit erlangt, dass die Geliebte seine Gefühle theilt, findet er nicht mehr die Kraft dazu. Da ruft ihm Hendricks ins Gedächtniss zurück, dass er ihn einst von Schande und Tod gerettet, als er in einer Nacht der Orgie Alles verloren und verpfändet hatte bis auf sein Ehrenwort. Erschüttert verspricht Ambros seinem Retter und Nebenbuhler, sein Anwalt bei dem jungen Mädchen zu sein. Da es mit der Ueberredung nicht gehen will, so sucht er ihre Verachtung zu erregen, indem er sich bei der Kirmess als rohen Trunkenbold stellt und schliesslich wie ein gewöhnlicher Shakespeare unter den Tisch rollt. Hier hat er das Glück, einen Plan von Verräthern zu erlauschen, die noch in derselben Nacht die Stadt dem Feinde überliefern wollen. Noch ist es Zeit, das schändliche Complott zu hintertreiben, er öffnet die Dämme, und die Armee Wilhelm's ergreift die Flucht. Dass die schöne Nella nun keinem Anderen, als dem Befreier der Stadt, die Hand reicht, ist selbstverständlich, sie wird Madame Ambros, lebt glücklich und bekommt viele Kinder.

Wie der geehrte Leser sieht, sind wir hier weit ab vom Mythus und Musikdrama. Dass mit einem solchen Stoffe auch der Musiker in alte Bahnen eingelenkt hat, darf uns nicht Wunder nehmen. Von einem Einfluss der modernen Ideen ist Nichts zu spüren. Trotzdem haben wir es mit einem Componisten von Werth und ziemlicher Originalität zu thun, wenn sich seine Eigenschaften auch nur in den Details geltend machen können, da von einer für ein dramatisches Werk geforderten Einheit keine Rede ist. Wir finden manche hübsche, interessante Seite, fein und selbst poetisch empfunden, geistreich orchestrirt. Schade, dass man aus hübschen Einzelnheiten, und wären es deren auch noch so viele, kein einheitliches Werk zusammensetzen kann. —

Das tragische Schicksal des unglücklichen Bayernfürsten hat auch hier allseitig die lebhafteste Theilnahme hervorgerufen, freilich auch einer gewissen Clique wieder Gelegenheit gegeben zu bissigen und höchst unpassenden Ausfällen gegen Wagner und Wagnerthum. Wir glauben dem deutschen Publicum ein kleines Muster dieser edlen Denk- und Handlungsweise nicht vorenthalten zu dürfen und übersetzen wörtlich einen Artikel im „Ménestrel", Eigenthum eines der grössten Pariser Verleger. — „Cherchez l'éditeur!" dürfte man in der Wagner-Frage ausrufen.

„Ein König, der die Musik Wagner's bis zur Verrücktheit liebte, ist soeben tragisch dahingeschieden, indem er sich in die Fluthen des Starnberger Sees stürzte, den er, als Lohengrin verkleidet, in einem von Schwänen gezogenen Nachen sonst oft durchkreuzte. Das war schon kindisch genug. Diesmal aber ist Ludwig II. auf dem Gipfelpunct der Ueberspanntheit angelangt, er wollte ohne Zweifel zu jenen Sirenen, die das Rheingold (!) bewachen. (Das Rheingold im Starnberger See!) Die Fürsten, die die Musik beschützen, sind selten, und wir können über das Ereigniss nur Trauer empfinden, wenn wir auch bedauern müssen, dass das gekrönte Haupt sich gerade für eine Art Musik interessirt hat, die für sein schwaches Gehirn ein so trauriges Resultat hatte. Es ist nicht zweifelhaft, dass die Vorstellungen in Bayreuth, denen Se. Majestät gerne allein beiwohnte, eine Hauptursache der Verschlimmerung dieses Erbübels gewesen sind. Diese Thatsache ist übrigens nicht so überraschend, wie es scheint. Demjenigen, der wie wir diesen Vorstellungen beigewohnt und die exaltirtesten der Anhänger des Meisters beobachtet hat, ist gewiss der beunruhigende Ausdruck aufgefallen, der sich auf ihren Gesichtern abspiegelt. Wir glaubten, Verzückte vor uns zu haben, die ein Traumleben leben; Opiumtrinker, denen das Bewusstsein schwindet. Wenn man dann dieselben Leute in einem normalen Musikkreis wiederfindet, in der Komischen Oper z. B., welcher sie ihre ganz besondere Verachtung widmen, so bemerkt man eine vollständige Aenderung in ihren Gebärden. Da sehen wir sie laut und höhnisch lachen, die Achseln zucken, ihr ganzer Körper scheint die Beute eines Nervenzustandes zu sein, ihr Parquetsitz eine Gefängnisszelle. Kurz, diese im gewöhnlichen Leben vortrefflichen und wohlerzogenen Leute vergessen für einen Augenblick die elementarsten Höflichkeitsregeln. Sind das nicht beunruhigende Anzeichen? Möge das traurige Ende des Königs von Bayern ihnen als Lection dienen. Die Götter schicken ihnen diese Warnung."

Wir haben diesem herz-, geist- und geschmackvollen Artikel wohl kein Commentar mitzugeben; dass eine ähnliche Pietätlosigkeit auch hier die Entrüstung aller anständigen Leute hervorgerufen hat, ist selbstverständlich. S.

Bericht.

Leipzig. Das von der vollsten Gunst des Wettergottes beglückte Sommerfest des akademischen Gesangvereins „Arion" wurde allen Theilnehmern dadurch ausnehmend werthvoll, dass es zu einer Vorfeier von Weber's einhundertstem Geburtstag sich gestaltete und mit Compositionen uns bekannt machte, die ein ganz eigenartiges Interesse zu wecken berufen sind. Richard Wagner's Männerchor „Am Grabe Weber's" („Hebt an den Sang, ihr Zeugen dieser Stunde"), zum ersten Male am 16. Dec. 1844 zu Gehör gebracht, als die Ueberführung der irdischen Ueberreste des Meisters von London nach Dresden erfolgte — achtzehn Jahre hatte man darauf vergeblich gewartet —, ist eine Composition im Stile und Geiste vom „Liebesmahl der Apostel". „Nicht trauert mehr die deutsche Mutter Erde um den geliebten, weit entrückten Sohn, nicht blickt sie mehr mit sehnender Gebärde hin übers Meer zum fernen Albion"; in diesen Zeilen concentrirt sich Wagner's musikalisches Empfinden und verschmelzt würdig mit der Trauer den aufrichtenden Trost. Weber selbst steuerte zu dem Programm eine der frischesten, erquicklichsten und zündendsten Spenden mit seinem „Tournierbankett" (Op. 68, 1); den Meisten war sie vollständig neu, und die freudigste Ueberraschung bot uns ihr musikalischer Gehalt. Der Chor „Füllet die Humpen, muthige Knappen" steht mit dem ersten besten Jägerlied aus „Freischütz" oder „Euryanthe" auf gleicher Stufe; wie lebendig charakterisirt sind die vier Ritter, die schwelgen im Hochgefühl ihrer Heldenthaten, und die beiden Minnesänger, die so glück-

lich zu Herolden von Frauenhuld erkoren wurden. So rollt sich in diesem „Tournierbankett" ein Tongemälde so voll dramatischen Lebens auf, dass man es so leicht nicht vergessen kann. Aus dem an Neuheiten überaus reichen Programm ist mit besonderer Auszeichnung herauszuheben Gustav Schreck's „Gebet" (als Beilage zu No. 40 der „Deutschen Liederhalle" erschienen); die Hebbel'sche Poesie, die so inbrünstig zur Göttin des Glücks fleht um einen Tropfen aus ihrem Becher, findet hier ein würdiges musikalisches Gewand; edel, drangvoll im melodischen Ausdruck, ist die Composition zugleich gesättigt von vocalistischem Wohlklang; das Baritonsolo, von Hrn. Reum zur schönsten Geltung gebracht, erhält eine tiefere als blos ausfüllende Mission und erfüllt sie auch. In der Erfindung grösstentheils gleich anziehend wie in der musikalischen Ausgestaltung ist Friedrich Hegar's Männerchorballade „Rudolph von Werdenberg"; sie sollte von allen besseren Vereinen beachtet und studirt werden. Von den Chören mit Orchesterbegleitung griff F. Gernsheim's „Wächterlied" (pietätvoll gewählt zum Andenken an V. v. Scheffel) mit seiner volksthümlichen Haltung noch kräftiger durch, als S. Jadassohn's „An den Sturmwind", wo es zwar anständige Musik, aber zu wenig von dem fortreissenden Zuge der Rückert'schen Dichtung zu hören gibt; gutklingende und brauchbare Liedertafelkost sind Wiesner's „Frühlingsherold" und Jos. Brambach's „Sommernacht" (erschienen in No. 13 des „Chorgesang"); ins bedenklich-sentimentale und durchaus widerwärtige Genre schlug nur ein Carl Zehler's „Sonne taucht in Meeresfluthen"; gleichwohl gibt es auch dafür ein sehr dankbares Publicum. Prächtig vertreten war der Humor mit Richard Müller's flottem „Studentenlied", mit Carl Zöllner's in seiner Gattung unbezahlbarem „Speisezettel" und mit dem Alan'schen „Lob des Gesanges". Alle diese Nummern, die ernsten wie heitern, fanden eine so vorzügliche, nach jeder Seite hin musterhafte Ausführung, dass die bisweilen auftauchende Streitfrage: wer von den beiden akademischen Männergesangvereinen der preisenswerthere sei, ob „Paulus" oder „Arion"?, diesmal unbedingt zu Gunsten des Letzteren entschieden werden muss.

Denn in seinem am 12. d. Mts. gleichfalls im Krystallpalast veranstalteten Sommerfest war der „Paulus" nicht überall in der Verfassung, die man von ihm verlangen durfte. Am mindesten gelang ihm die erste Hälfte vom Chore aus F. Wüllner's „Heinrich der Finkler", in Leonhardt's „Alten Helden" wollte die Stimmung nicht zur rechten Reinheit gelangen, das kurze Quartettsolo litt unter ungenügender Besetzung; in den Schubert'schen „Deutschen Tänzen", die Heuberger wirksam für Männerchor und Orchester eingerichtet, machte sich eine zu übertriebene Empfindelei geltend. Weit mehr Anerkennung verdiente die wohlnuancirte Ausführung von Dregert's „Begräbniss der Rose", Rheinberger's „Wallied" und manchem guten altbekannten Quartett. Die beiden Humoristica: Paul Umlauft's „Bartjammer" und Carl Hering's „Rendez-vous", von denen das Erstere entschieden das werthvollere ist, riefen lebhafte Heiterkeit hervor. Wie im „Paulus" die Militärcapelle des 134. Regiments sich grösstentheils tüchtig bewährte, so im „Arion" die des 106. Regiments. B. V.

Concertumschau.

Leipzig. Sommerfest des akadem. Gesangvereins „Arion" (Rich. Müller) unt. Mitwirk. der Cap. des 106. Inf.-Reg. (Herrmann) am 21. Juli: Ouverturen v. Wagner („Rienzi"), F. v. Holstein („Der Haideschacht") u. Doppler („Das Grenadierlager"), 2. Ungar. Rhaps. v. Liszt u. andere Orchesternummern, Männerchöre mit Orchester v. S. Jadassohn („An den Sturmwind"), F. Gernsheim (Wächterlied) u. F. Alan („Lob des Gesanges") u. a cap. v. G. Schreck („Gebet"), C. J. Brambach („Sommernacht"), F. Hegar („Rudolph von Werdenberg"), C. Zehler („Sonne taucht in Meeresfluthen", m. Baritonsolo [Hr. Reum]), R. Wagner („An Weber's Grabe"), C. M. v. Weber („Tournierbankett"), R. Wiesner („Frühlingsherold"), Rich. Müller (Studentenlied) u. C. Zöllner.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. In der Kroll-Oper gefällt nicht übel der Bassist Hr. David Ney aus Budapest, trotzdem er zu den Grössen seines Faches noch lange nicht zählt. — **Leipzig.** Zu den Gästen im Neuen Stadttheater gehören seit einigen Tagen Frau Naumann-Gungl aus Weimar und Hr. Baer aus Darmstadt. Denselben ist es zu danken, dass die Oper nicht ganz herunter kommt. — **New-York.** Der Metropolitan Opera bleiben für die n. Saison die Damen Lilli Lehmann, Marianne Brandt und Seidl-Kraus und die HH. Alvary, Robinson und Emil Fischer erhalten. Neu für das Unternehmen sind bis jetzt erworben Frl. Förster in Stuttgart, Frl. Franconi in Augsburg, Frl. Betler in Wien und die HH. Dr. Basch und Stieglitz in Dresden, Zobel in Wiesbaden und v. Milde jun. in Weimar. — **Nizza.** Während der Monate October und November wird im hiesigen Circustheater eine italienische Operngesellschaft Vorstellungen geben. — **Wien.** In der Hofoper eröffnete in der Partie der Rose Friquet mit hübschem Erfolg Frl. Lina Pfeil aus Wiesbaden ein kürzeres Gastspiel.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 24. Juli. „Seele, was betrübst du dich?" v. Rich. Müller. „Herr, der du rufst dem Morgenroth" v. E. F. Richter. „Bitte um Hilfe" v. B. Klein.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 30/31. Zum 23. Juli, dem Eröffnungstage der diesjährigen Festspiele zu Bayreuth. Von O. Lessmann. — Schopenhauer-Studien. Ein Versuch — eine Anregung. Von Arthur Seidl. — Vom heil. Gral. — Besprechungen (Ad. Stern, L. Ramann, A. Ritter). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Facsimile von Meyerbeer.

Aufsätze über musikalische Tagesfragen No. 5. König Ludwig II. von Bayern. †. — V. v. Scheffel. †. — Winke für die Behandlung der Flügel und Pianinos. Von Rud. Ibach Sohn. — Besprechungen.

Caecilia No. 16. Ein neuer Conflict. Von W. F. G. Nicolai. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Das Orchester No. 20. Musikschulen in Amerika. — Die verhängnissvolle Fuge. Ein lustiges Spielmannsstückchen aus dem vor. Jahrhundert, erzählt von C. Haass. — Eine Warnung an Musiker. — Nachrichten u. Notizen.

Der Chorgesang No. 20. Prof. Dr. W. Rust. (Mit Portrait.) Von Dr. A. Reissmann. — Betrachtungen über das Lied „Die Wacht am Rhein" von C. Wilhelm. Von Schwarzlose. — Martha am Clavier. Phant. über Concerte des Frl. Martha Remmert. Von A. W. Gottschalg. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 14. Die Ueberschriften der Psalmen. — Die neuesten Vervollkommnungen des Antiphons. — Besprechungen (R. Stern, Agathe Backer-Gröndahl u. A. m.). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Liederhalle No. 43. Zur Würdigung Rich. Wagner's. Von H. Sattler. — Cyrill Wolff. (Mit Portrait.) — Besprechungen (F. Draeseke, R. Vollhardt u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 29. Deutsche Tempo-Bezeichnungen. Von v. Wenckstern. — Mozart's Requiem. — Nachrichten u. Notizen.

— — No. 30. Cassenabschluss der Deutschen Pensionscasse für Musiker für das 2. Quart. 1886. — Händel's Berufung nach London. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Schuldner und Gläubiger. Pariser Skizze.

Die Sängerhalle No. 28. Nürnberg! — Ueber poetische Preisausschreiben. Von M. Greif. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 29. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechung (Deutscher Musiker-Kalender f. das Jahr 1887).

Die Tonkunst No. 27. Erinnerung an Rich. Wagner. Von H. v. Stein. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritik.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 39. Eine traurige Pflicht. — Randglossen zu Bayreuth. Von F. Schütz. (Aus der „Deutschen Volkszeitung".) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musikalische Rundschau No. 28, 29. u. 30. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 29. Mendelssohn in Berlin. — Besprechungen. — Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Musiker-Zeitung No. 30. Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 30. Besprech. (Reisebriefe von C. M. v. Weber). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die ersten drei Festspielaufführungen zu Bayreuth („Parsifal" am 23. und 26. Juli, „Tristan und Isolde" am 25. Juli) sind vor ausverkauftem Hause in begeistertndster Weise verlaufen. In der „Tristan"-Aufführung unter Mottl's befeuernder Leitung traten in den Titelpartien Frau Sucher und Hr. Vogl erstmalig vor das Bayreuther Auditorium und enthusiasmirten mit ihren vollendeten Leistungen dasselbe im höchsten Grade.

* Im k. Opernhaus zu Budapest wird für n. Winter eine Gesammtaufführung der Richard Wagner'schen Tondramen geplant. Das wird, nach den Berichten über die bisherige Leistungsfähigkeit dieser Bühne, gut werden!

* Im Deutschen Theater zu Prag kam am Schluss der Saison Gluck's „Iphigenie in Aulis" zu recht gelungener Aufführung. Das Werk war seit vierzig Jahren in Prag nicht mehr zu hören gewesen.

* Die Oper „Antonius und Kleopatra" von Graf Wittgenstein soll im n. Winter in Rom zur Aufführung gelangen.

* Im Novelty-Theatre zu London debutirte kürzlich eine junge Dame, Frl. Ida Walter, als dramatische Componistin. Ihre vieractige Oper „Florian" soll aber ein sehr schwächliches Erzeugniss sein.

* In Klausenburg wurde neulich Donizetti's „Lucrezia Borgia" ohne Titelheldin gegeben.

* Das Savoy-Theater in London, in welchem die Burlesk-Oper „Der Mikado" von Arthur Sullivan mehr als 1000 Mal aufgeführt wurde, hat ein neues ähnliches Werk dieses Componisten, „Der Khedive" betitelt, zur Aufführung angenommen. Das erstgenannte Werk amusirt, von d'Oyly Carte's englischer Operngesellschaft gegeben, gegenwärtig das Leipziger Publicum.

* Die Pianistin Frl. Helene Geisler und die Violinistin Frl. Teresina Tua befinden sich auf einer gemeinschaftlichen, die vornehmeren Bäder Deutschlands berührenden Kunstreise und werden sehr gefeiert.

* Der Grossherzog von Weimar verlieh Hrn. Professor Carl Schröder anlässlich der Verdienste, die sich derselbe um das Sondershäuser Musikfest erworben hat, das Ritterkreuz des Falkenordens.

Todtenliste. Emil Scaria, Mitglied der Wiener Hofoper, der geniale, unvergessliche Darsteller des Gurnemanz während der früheren Bayreuther „Parsifal"-Aufführungen, einer der besten deutschen Bassisten, wenn nicht der hervorragendste der Jetztzeit, † am 22. Juli, 46 Jahre alt, auf seinem Sommersitz in Blasewitz bei Dresden an einem Gehirnleiden, das ihn schon seit Monaten der Ausübung seiner Kunst entzogen hatte. — Eugen Degele, langjähriges Mitglied der Dresdener Hofoper, während der 1883er „Parsifal-Aufführungen Darsteller des Klingsor, †, 52 Jahre alt, nach längerem Leiden am 26. Juli.

Kritischer Anhang.

Instructive Werke und Etuden für Pianoforte.

Besprochen von **E. W. Sigismund.**

I.

Hans Schmitt. 300 Etuden ohne Octavenspannung. 14 Hefte à ℳ 2,50.
— — Fundament der Claviertechnik. 14 Hefte à ℳ 2,—.
Wien, J. Gutmann.

Der Verfasser, Professor des Clavierspiels am Wiener Conservatorium, als ausgezeichneter Clavierpädagog und Herausgeber vorzüglicher Unterrichtswerke bereits seit Langem bekannt, bietet in den vorliegenden 300 Etuden (ohne Opuszahl) eine Verschmelzung seiner eigenen verbesserten Op. 12, 15 und 3, ausserdem in der nöthigen Auswahl und in der seinem Zwecke entsprechenden theilweisen Umarbeitung Etuden, Praeludien und Uebungen von Bertini, Clementi und Hummel. In der Voraussetzung der bereits absolvirten Uebungen des Unter- und Uebersetzens geht das Werk in successiver Folge von den leichtesten bis zu den schwersten Aufgaben, die ohne Octavenspannung denkbar sind. Gleichmässige Beschäftigung beider Hände, Gebrauch der verschiedensten Spielarten und die sechsmalige Durcharbeitung aller Tonarten bilden einen praktischen Lehrgang des Clavierunterrichts, wie er bisher noch nicht existirte. Der Verfasser gibt auf dem Titel, sowie im Vorworte die stricte Reihenfolge der von ihm als Lehrmethode veröffentlichten Werke an, sodass der betreffende Lehrstoff von der ersten Unterrichtsstunde bis zur grössten Ausbildung sowohl für kleine, als grosse Hände gegeben ist. Bereits im 2. Hefte der 300 Etuden, in No. 65, beginnt der Gebrauch des Pedals, dessen Dauer für jeden einzelnen Tritt durch eine betr. eckig geformte Note angedeutet ist; die Bezeichnung des „Nachtretens" des Pedals hat der Verfasser mit dem Durchstreichen der Pedalnote gegeben, Beides eine sinnige und correcte Art, um dem Pedalmissbrauch bei Zeiten vorzubeugen. Eine andere originelle Bezeichnungsweise hat der Verfasser für accentuirte Noten durch hervorgehobene Grösse derselben, was besonders für den Anfänger eine Erleichterung ist und die Marcatozeichen überflüssig macht. Was den Inhalt betrifft, so hat das Werk in Heft 1—3 Tonleiter- und Accordetuden, im 4. Hefte treten Handgelenkübungen, sowie später die Einführung des kurzen Vorschlags, als erste Verzierung, hinzu. Im 5. Hefte folgen eingestreut Sprungübungen bis zur Duodecime, im 6. Hefte Terzengänge und Accordgriffe; im 7. Heft das Tremolo mit vier Fingern, im 8. Heft Uebung der äusseren Finger in gebundener Melodieführung, sowie das Tremolo mit Accorden. Im 10. Heft findet der Doppelschlag zuerst Verwendung. Alles was Takt und Rhythmus betrifft, ist vorgesehen. So entwickelt der Verfasser in logischer Folge eine Fertigkeit aus der anderen und gibt dem Spieler einen Passagenreichthum und ein musikalisches Können, wie so leicht nicht wieder geboten wird, vorzüglich in einer solchen Form, welche nicht langweilt und trotzdem gründlich bildet. — Von dem Werke: Fundament der Claviertechnik liegen dem Ref. leider nur die vier ersten Hefte der 1. Abtheilung: Uebungen auf den Tonstufen c, d, e, fis, as, b vor, während der Titelangabe nach die 2. Abtheilung: Uebungen auf den Tonstufen h, cis, es, f, g, a enthält und als Parallel-Abtheilung der ersten gelten soll. Es sind dies bleibende Uebungen vom ersten Unterricht bis zur höchsten Ausbildung. Der Stoff in den vorliegenden vier ersten Heften der 1. Abtheilung ist: Fünffingerübungen, zerlegte Dreiklänge, dergl. fünfstimmige Septaccorde, Dur- und Mollscalen, Letztere harmonisch und melodisch in verschiedenem Umfange, Uebung von drei und vier Terzen, Terzengriffscalen, Uebung von drei Sexten, Uebung für den 3., 4. und 5. Finger, doppelgriffige Zerlegung der Septaccorde, drei nach einander folgende Octaven und Scalen mit denselben. Dass der

Verfasser sich bei diesem Werke nicht die Selbstbeschränkung der Vermeidung von Octavengriffen auflegen konnte, ist selbstverständlich, da dasselbe nicht für Kinderhände, sondern für Spieler im vorgerückteren Alter bestimmt erscheint. Schon diese vier ersten Hefte rechtfertigen die Erwartung, dass der Verfasser seinem sich selbst gesteckten Ziele, die Uebungen bis zur höchsten Ausbildungsstufe zu geben, entsprochen haben wird. Jedem vorurtheilsfreien und einsichtsvollen Lehrer, dem diese Werke noch nicht bekannt sind, seien dieselben hiermit zur Kenntnissnahme bestens empfohlen.

Briefkasten.

W. L. in *Br.* Es wäre schlimm um die moderne Production auf musikalischem Gebiete bestellt, wenn sie nichts Bedeutenderes, als M.'s Fmoll-Streichquartett aufzuweisen hätte. Glücklicherweise handelt es sich in diesem Falle nur um einen der verschiedenen unreifen Aussprüche, mit welchen in neuester Zeit Hr. Br. Schr. gewisse Musikzeitungen unsicher macht.

B. A. in *C.* Wir kennen Hrn. Prof. X. Scharwenka in seiner Eigenschaft als Dirigent zu wenig, um ermessen zu können, ob sich seine Abonnementconcerte zum Hauptereigniss der kommenden Berliner Musiksaison gestalten werden. Jene Vermuthung wird übrigens, was Sie übersehen haben, nicht von der Redaction des Blattes, sondern vom Allgemeinen Concertbureau geaussert.

F. A. in *C.* Jene lustige Geschichte, welche Hrn. E. Schl. als mit fremden Federn geschmückten Walzercomponisten zum Helden hat, ist nicht hier, sondern in Elbing passirt.

R. J. in *K.* Wahrscheinlich in der letzten Woche.

Anzeigen.

Neue Musikalien. [471.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Beethoven, L. van, Quartette für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell. Stimmen. Bezeichnet und herausgegeben von Engelbert Röntgen.
No. 1. Quartett Op. 18, No. 1 in F. ℳ 3,—.
- 2. - - 18, - 2 in G. ℳ 2,40.
- 3. - - 18, - 3 in D. ℳ 2,70.

École de Piano du Conservatoire Royal de Bruxelles.
Livr. XXXI. Hummel, J. N., Concerto en la ♭. Op. 113. ℳ 4,—.

Hofmann, Heinr., Op. 80. Octett für 2 Violinen, Viola, Violoncell, Flöte, Clarinette, Horn und Fagott. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen. ℳ 6,—.

—— Op. 81. Drei Gesänge für zwei Soprane und Alt (Soli oder Chor) mit Begleitung des Pianoforte. Partitur und Stimmen. ℳ 4,75.
No. 1. Sommernacht. — 2. Erwartung. — 3. Aprillaunen.

Krug, Gustav, Vier Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. ℳ 3,—.
No. 1. Nach und nach. — 2. Bergseestille. — 3. Wanderers Nachtlied. — 4. An den Mond.

Liszt, Franz, Aus Richard Wagner's Opern. Transcriptionen für das Pianoforte. Für zwei Pianoforte zu acht Händen bearbeitet von Fr. Hermann.
No. 5. Aus „Rienzi". Phantasiestück. ℳ 3,25.

Markull, F. W., Op. 136. Roland's Horn. Dichtung von Alfred Muth, für Männerchor, Soli und Orchester. Orchesterstimmen. ℳ 17,25.

Nicodé, Jean Louis, Op. 17. Symphonische Suite (H moll) in vier Sätzen für kleines Orchester. I. Praeludium. II. Scherzo. III. Thema mit Variationen (den Manen Beethoven's). IV. Rondo. Partitur. ℳ 15,—.

Scharwenka, X., Op. 34. Zwei polnische Tänze für das Pianoforte zu zwei Händen. Einzeln:
No. 1. H moll. No. 2. Cis moll à ℳ 1,—.

—— Op. 58. Vier polnische Tänze für das Pianoforte zu zwei Händen. Einzeln:
No. 1. Cis moll. ℳ 1,50. No. 2. B moll ℳ 1,25. No. 3. F moll. ℳ 1,50. No. 4. D moll. ℳ 1,50.

Taubert, Otto, Op. 20. „Mit Fried und Freud ich fahr dahin" (Dr. Martin Luther), für gemischten Chor (resp. Orgel, Harmonium oder Pianoforte) mit event. Begleitung der Guitarre. Partitur und Stimmen. ℳ 1,25.
(Jede Singstimme 15 ₰. Guitarrenstimme 15 ₰.)

Violinconcerte neuerer Meister. Beethoven, Mendelssohn, Ernst, Lipinski. Zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichnet und herausgegeben von Ferdinand David. Ausgabe für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Revidirt von Albert Eibenschütz.
No. 6. David, Concert D moll, Op. 35. ℳ 7,50.

Wagner, Richard, Vorspiel (Ouverture) zu der Oper „Lohengrin". Für zwei Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Gustave Sandré. ℳ 1,25.

Warteresiewicz, Severin, Op. 6. Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 2,50.
No. 1. Allnächtlich im Traume seh ich dich. — 2. Nächtig rauscht es durch den Wald. — 3. Sehnsucht nach Vergessen. — 4. Ich fuhr über Meer. — 5. Für dich. — 6. Blätterfall.

—— Op. 7. Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 3,—.
No. 1. Alte Liebe. — 2. Verbotene Liebe. — 3. Ein welkes Blatt. — 4. Wie weh mir ist. — 5. Am Buchenbaum. — 6. Du bist so schön.

Franz Schubert's Werke.

Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Stimmen.

Serie I. **Symphonien für Orchester.**
No. 2. Symphonie in B dur . . . . ℳ 12,15.

Heinrich Schütz.

Sämmtliche Werke.

Herausgegeben von Philipp Spitta.

Subscriptionspreis à Bd. ℳ 15,—.

Band II. **Mehrchörige Psalmen mit Instrumenten.** Erste Abtheilung . . . . ℳ 15,—.
Druck- und Ausstattungsprobe mit Einzeichnungsliste auf Verlangen, unentgeltlich.

Chorbibliothek.

(12 Serien in 300 Nummern.)

Serie I—VI, XI. Geistliche Gesangwerke, Messen, Oratorien, weltliche Concertwerke und Opern, jede Nummer und Stimme 30 ₰.
Serie VII—X., XII. Chorlieder f. Männer- u. gemischten Chor, Nummer und Stimme je 15 ₰, Partitur 45 ₰.
No.
258. **Graun,** Der Tod Jesu. Sopran, Alt, Tenor u. Bass à 30 ₰.

Billigste, correcte, gutausgestattete Bibliothek der Classiker u. modernen Meister der Musik.
Volksausgabe Breitkopf & Härtel.
Ausführliche Prospecte gratis.
Durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen.

Neue Bände:

572. **Wagner,** Lyrische Stücke aus „Tristan und Isolde" für das Pianoforte zu vier Händen . . . . . . ℳ 4 50

Bildnisse.

Gruppenbild belgischer Componisten von 1886 . . ℳ 1 60

Concerte in Holland

arrangirt [472.]

De Algemeene Muziekhandel
Amsterdam.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 6. August 1886

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.] [No. 32.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.



Aus Bayreuth kommt die schmerzliche Trauerbotschaft, dass

Franz Liszt

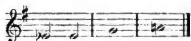
daselbst in der Nacht vom 31. Juli zum 1. August sanft entschlafen ist.

Liszt's Oratorium „Christus" und die alten Meister.

Von **H. Franke.**

(Fortsetzung.)

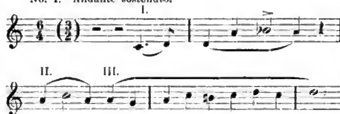
Liszt's Melodiebildung basirt nicht auf der Diatonie und auch nicht auf den alten Kirchentonarten; sie gehört dem chromatischen Klanggeschlecht an und ruht auf Accorden. (Ich nehme natürlich die Stellen aus, in denen Liszt notengetreu dem Gregorianischen Choral entlehnt, die ich noch nachweisen werde.) Sie ist nicht vocal, sondern instrumental. Als Eines von vielen Beispielen führe ich die ganze No. „Tristis est anima mea" an und Seite 21 im Clavierauszug:



Hier findet sich sogar der bei den Alten streng verpönte Tritonus. Die alten Tonarten sind nicht rein gewahrt. Gleich in No. 1 ist das Motiv Gregorianisch-dorisch. Die Tonart wird aber nicht festgehalten, wie Takt 10—13 beweisen; Liszt modulirt ganz modern nach Fdur. Die Polyphonie dieses Satzes ist auch nicht die der Alten, die lauter selbständige Stimmen schufen und diese melodisch cadenziren liessen. Die im 5. Takt auf die dritte halbe Note einsetzende dritte Stimme: g a a etc. möchte ich zu Anfang wenigstens keine selbständige Stimme im Sinne der Alten nennen. Die Cadenzen sind bei Liszt harmonisch und nicht melodisch. (Takt 13.)

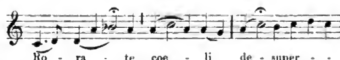
So hoch ich Liszt's „Christus" schätze, so viele grossartige Schönheiten und packende Momente das Oratorium hat: im Geist der alten Kirchencomponisten ist es nicht geschrieben. Liszt hat Das mit den Alten gemein, dass er den Text der katholischen Liturgie entlehnt hat. Welche Motive er dem Gregorianischen Choral entlehnt, das nachzuweisen, und zwar L. Ramann folgend und sie corrigirend, sind folgende Zeilen bestimmt.

„Das Fugenthema", heisst es in der zu Anfang angeführten Schrift von Ramann, Seite 69, „dessen Einzelgliedern wir noch öfters begegnen werden, scheint aus der alten Osterhymne »O Filii et Filiae« hervorgegangen zu sein.
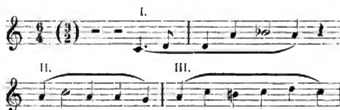


Es steht in der nach C — genus molle — transponirten mixolydischen, sich zum Dorischen (III) hinneigenden Tonart."

Das Thema ist nicht aus der Osterhymne entlehnt, sondern ist notengetreu dem Gregorianischen Choral entnommen, und zwar dem Introitus des 4. Advents, dessen Anfang ich hier folgen lasse, so weit er hier in Frage kommt, und zwar, der Vergleichung wegen, in modernen Noten und modernem Rhythmus:



Frl. Ramann hat sich durch das ♭ im ersten Gliede und das h im dritten Gliede verleiten lassen, dieses Thema der eine Quinte abwärts transponirten mixolydischen Tonart, nach dem Dorischen hinneigend, zuzuweisen. Dieser ganze Introitus aber gehört der dorischen Tonart an und in dieser wieder dem Tonus plusquamperfectum, wenn man ganz genau sein will, da sein ambitus mehr als vollständig ist, weil er die Finale der authentischen Tonart — gleich zu Anfang — um einen Ton nach unten überschreitet. Das dorische h des ersten Gliedes muss der des Gregorianischen Gesanges kundige Sänger in b verwandeln, selbst wenn kein Versetzungszeichen vor der Note stände, weil er weiss, dass jedesmal das h in b verwandelt werden muss, wenn die Melodie nicht über h hinausgeht und der Tritonus zu vermeiden ist. Frl. Ramann, die sich ihren, mit grosser Bestimmtheit ausgesprochenen Urtheilen nach, die sie über den Gregorianischen Choral fällt, viel mit demselben beschäftigt zu haben scheint, muss doch aus eigener Anschauung wissen, dass gerade die Figur d—a—b—a in den Gesängen des ersten Tones sehr häufig auftritt. Sieht man den ganzen Introitus durch, so findet man sofort die dem ersten Tone eigene Repercussion: re—la, was ebenfalls Beweis ist, dass der Gesang im ersten Tone steht. Durch den falschen Bogen (ich besitze nur den Clavierauszug, kann also nur nach diesem urtheilen) im Clavierauszug ist Frl. Ramann bei der Gliederung des Themas irre geleitet worden. Sie wird mir wohl zugeben, dass die Glieder folgende Gestalt haben müssen:



So gliedert wenigstens, wie aus vorigem Notenbeispiel ersichtlich, der Gregorianische Choral.

Frl. Ramann schreibt weiter S. 71: „Die Themen erscheinen bald neu gegliedert, bald verschieden reich an Hauptaccenten." Als Beispiel für die neue Gliederung führt sie Takt 19 an. Im Clavierauszuge steht der von Ramann angegebene Bogen nicht. Ob er richtig, kann nur der Meister selbst entscheiden. Ich würde mich als Dirigent an diesen Bogen nicht kehren, ausserdem der Meister sagte, dass er richtig sei. Dass die Themen verschieden in ihren Hauptaccenten seien, habe ich in der That nicht finden können. Die Accente aller auftretenden Themen sind in den Gliedern des Fugenthemas gegeben, andere kann ich nicht finden. Das Fugenthema hat stets dieselben Accente; es tritt stets auf dem dritten Takttheil, in den anfänglichen Notenwerthen, ja sogar

— mit einer einzigen Ausnahme — auf derselben Tonstufe, nur in verschiedenen Octaven, ein. Das von L. Ramann unter No. 7 angeführte Notenbeispiel ist wieder ein Beleg, dass Liszt nicht nach den Regeln der Alten componirt, auch da nicht, wo er über Gregorianische Motive schreibt: b—d̄—ē—d̄. Grosse Terz und Ganzton durften des entstehenden Tritonus wegen in den Melodien der Alten nicht aufeinander folgen.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Aus Bayreuth.

II.

27. Juli 1886.

Es war ein leichtsinniges Versprechen, Ihnen unmittelbar nach den ersten Aufführungen der Festspiele sofort berichten zu wollen. Daheim, an seinen Schreibtisch gebannt, hat man dies ja oft genug gethan. Aber hier! — Wo man geht und steht, trifft man auf liebe Bekannte, die man seit Jahren, ja seit Jahrzehenten nicht gesehen; macht man neue Bekanntschaften, die uns lebhaft interessiren, weil wir die Betreffenden aus ihren musikalischen Werken oder aus ihren Schriften schon längst, nur noch nicht persönlich kennen gelernt haben.

Auf der kurzen Strecke vom „Wahnfried" (wohin Jeder geht, wenn auch nur, um im Garten über das Gitter zu schauen, da der „Eintritt verboten" ist) bis zur Frau „Sonne" und zur Buchhandlung von Giessel (um sich die Fremdenliste und das „Bayreuther Tageblatt" zu holen, die allerneuesten Novitäten der Wagner-Litteratur zu durchblättern und neue Photographien als Andenken mit heim zu nehmen) — wie viele Zeit ist dazu nöthig! Und zu Angermann muss man doch auch gehen, und wenn man dort ist, kommt man nicht wieder fort, vor lauter Berühmtheiten, auf die man stösst oder wohl auch wider Willen gestossen wird.

Diese armen Berichterstatter! — Sie sollen ja Alles wissen, sie sollen Alles gesehen und gehört haben; folglich müssen sie doch auch überall dabei gewesen sein. Aber wann finden sie dann die Zeit zum Schreiben? — Am Tage nicht! Und in der Nacht erst recht nicht. — Wenn man von Nachmittags 4 Uhr bis Nachts 10 Uhr im Festspielhause und auf dem Festplatze gewesen ist, woher nimmt man dann noch die Frische, die Kraft zum Schreiben? Wenn diese Fülle der Genüsse auf uns eingestürmt ist, wenn wir der Gewalt dieser Eindrücke fast erlegen sind, dann sollen wir den Lesern draussen in der Welt erzählen, wie das Alles zugegangen und wie herrlich es gewesen ist.

Nun — versuchen wir es, aber in aller Kürze — eine Nachlese vorbehaltend, wenn wir daheim erst wieder zu Kräften gekommen sind.

Eine Steigerung der Eindrücke nach dem „Parsifal" hätte ich nicht für möglich gehalten; aber sie ist durch „Tristan und Isolde" dennoch erreicht worden. Viele hatten wohl das Umgekehrte erwartet. Man hatte bezweifelt, dass „Tristan" neben „Parsifal" — zwei ganz verschiedene Empfindungswelten — überhaupt seine volle Wirkungsfähigkeit bewähren könnte; man hatte auch geltend gemacht, dass man ja „Tristan" schon so oft und so vorzüglich in München, Weimar, Berlin, Hamburg, Dresden, Leipzig, Carlsruhe etc. gehört habe und dass dieses Werk denn doch in Bayreuth, von denselben Kräften besetzt, nicht viel anders werde wirken können. Um „Tristan" zu hören, reise man auch nicht nach Bayreuth, man komme wegen des „Parsifal" dorthin.

Man hatte sich getäuscht, wie man sich bei des Meisters Werken schon so oft getäuscht hat. Gerade bei „Tristan" wurde der Unterschied zwischen „anderwärts" und zwischen Bayreuth erst recht klar. Wo hat man denn dieses Orchester gehört, hören können? Dieses ideale Ebenmaass des Klanges? Diese geradezu berauschende Wirkung in allen Abstufungen des Piano und Pianissimo bis zum Forte und Fortissimo? „Tristan" ist stellenweise sehr stark instrumentirt; es gibt im ersten und zweiten Acte Stellen, die an keiner anderen Bühne, als der Bayreuther, so wirken können, weil die Akustik des Hauses nirgends eine so vollkommene ist, wie hier, und weil das Orchester nirgends verdeckt ist. Wenn man anderwärts den Orchesterklang dämpft, so kommt die hinreissende Gewalt gewisser Stellen nicht zur Wirkung; wenn man ihn aber nicht dämpft, so deckt er die Stimmen oder veranlasst die Sänger unwillkürlich zur Ueberanstrengung ihrer Mittel. Das kommt in Bayreuth nicht vor. Die Sänger können ihre Stimmen vollkommen frei walten lassen, ohne jemals fürchten zu müssen, gedeckt zu werden; aber auch das Orchester kann frei entfesselt werden, ohne die Singstimmen in ihrer Wirkung zu beeinträchtigen.

R. Wagner hatte eben „Tristan und Isolde" nicht minder, wie die „Nibelungen", wie „Parsifal" und die „Meistersinger", für sein ideales, verdecktes Orchester gedacht und empfunden, und deshalb war „Tristan" zum ersten Male in Bayreuth am rechten Ort, und ebenso werden die „Meistersinger", deren Aufführung in einem späteren Festspieljahre hier ebenfalls geplant ist, zum ersten Male hier zu ihrer vollkommenen, vom Meister intentionirten Wirkung kommen.

Aber auch die Sänger leisten hier noch Grösseres, als anderwärts. Einestheils werden sie von den Wogen dieses idealen Orchesters getragen und gehoben; anderntheils sind sie hier der Alltagsstimmung völlig entrückt und geben sich so ihren Aufgaben unbedingt hin. Sie wissen, dass die Augen des gebildetsten Publicums, der urtheilsfähigsten Musiker auf ihnen ruhen; sie wissen, wieviel darauf ankommt, gerade hier ihr Bestes zu geben und mit dem Werke zugleich sich selbst zur höchsten Geltung zu bringen. Endlich muss der Einfluss der sorgfältigsten Vorbereitung, der durchgeistigten Führung der Oberleitung — auf der Scene, wie im Orchester — ja überall sich geltend machen. Die „Weihe" des Festspielhauses prägt sich in jeder Bewegung, in jeder Phrase aus.

In erster Linie ist unbedingt Frau Sucher-Hasselbeck als Isolde zu nennen. Wir hatten schon das Rühmlichste von dieser Sängerin gerade in dieser Partie vernommen, aber unsere Erwartungen sind weit übertroffen worden. Frau Sucher fasst, ihrer Individualität entsprechend, die Isolde anders auf, als wir sie bis jetzt gesehen haben, nämlich lyrischer, mädchenhaft weiblicher, innerlicher. Die uns bekannten grössten Isolden legen das Hauptgewicht auf die höchste Leidenschaftlichkeit in der Empfindung, auf die hochtragischen Momente. Sie wirken dadurch im ersten und letzten Acte erschütternder, gewaltiger, — aber der Uebergang zum zweiten Acte wird ihnen damit erschwert. Gerade in der grossen Liebesscene mit Tristan hat mir noch Keine vollkommen genügen wollen, weil hier der tragische Heroismus mit der hingebenden Liebe des Weibes sich nicht decken will und kann. Frau Sucher dagegen legt das Hauptgewicht auf den zweiten Act. Hier ist sie geradezu ideal, und von dieser grossen Scene aus entwickelt sie den Charakter der ganzen Rolle. Deshalb bringt sie im ersten Acte schon das liebende Weib mehr zur Geltung, als die nach Vergeltung, nach Erlösung ringende Heldin, und auch im letzten Acte wird die Schlussscene erdentrückter, visionärer. Sie ist eben durch und durch das sehnsüchtig liebende, hingebende Weib, das Nichts will, Nichts sucht, als Selbstvergessen in der Vereinigung mit dem einzig Geliebten. Und ich glaube, das ist die Isolde, die der Meister gewollt hat.

Seitdem Schnorr, der Schöpfer Tristan's auf der Bühne, gestorben, gilt Vogl, neben Niemann, für den vorzüglichsten Interpreten des Tristan. Heinrich und Therese Vogl hatten für Tristan und Isolde sogar fast ein Jahrzehent lang ein Monopol; denn Niemand wagte sich ausser ihnen an diese Riesenpartien, und so waren sie nicht nur in München die alleinigen Repräsentanten, sondern wurden auch von anderen Bühnen (Weimar, Frankfurt a. M., Bremen, Königsberg i. Pr.) eingeladen, durch ihre Mitwirkung die Darstellung überhaupt zu ermöglichen. Ueber Vogl's Tristan ist daher wohl nichts Neues mehr zu sagen — er ist als meisterlich anerkannt. Die Anlage der Rolle — ritterlich edel und doch weich im Ton — ist eine vorzügliche, sodass sofort in der ersten Scene des ersten Actes der Charakter

Tristan's durch Vogl uns vollkommen zum Verständniss kommt. Dass im zweiten Act Vogl noch wärmer, noch leidenschaftlicher sein könnte, ist mir nie mehr zum Bewusstsein gekommen, als neben dieser Isolde in Bayreuth, die ganz Liebe, ganz Hingebung ist. Im dritten Act ist Vogl höchst bedeutend, auch im Spiele, das von erschütternder realistischer Wahrheit ist. Nur schont er seine Stimme hier sehr, was weder Schnorr, noch Niemann gethan. Er spart sich für die einzelnen Momente höchster Steigerung auf und behandelt Vieles mezza voce, selbst im Sprechton, was dramatisch zu rechtfertigen, aber musikalisch weniger wirksam ist. Indessen darf man nicht vergessen, dass es hier gilt, diese ganze Riesenscene ohne Striche zu geben, was ja sonst nirgends geschieht. Dies mit voller Stimme durchzuführen, war nur Einem vergönnt, dem unvergesslichen Schnorr.

Die Brangäne der Frau Staudigl-Koppmeyer aus Carlsruhe ist eine ganz vorzügliche Leistung. Die Frische, Wärme und Schönheit ihrer Stimme ist durchweg von grosser Wirkung, am meisten im zweiten Acte. Das Duett mit Isolde bei Beginn des zweiten Actes ist noch nirgends anderswo so vollkommen zum Verständniss gekommen; auch der Nachtgesang schwebt von der Höhe der Zinne in vollkommener Klarheit und Schönheit herab. Dass Frau Staudigl als Brangäne so jung, so lebensfrisch aussieht, ist kein Fehler. Es ist durchaus nicht nöthig, dass Brangäne alt erscheint; ich finde im Gegentheil, dass ihr Mitgefühl für Isoldens unwiderstehliche Liebessehnsucht und Liebesleidenschaft ein weit natürlicheres ist, wenn Brangäne, selbst noch jung, dies Alles gleichsam mit durchlebt und mit empfindet.

König Marke — ist selbst in Bayreuth der schwache Punct. Hr. Wiegand aus Hamburg ist ja ein trefflicher Sänger mit vieler Empfindungswärme; aber diese wird ihm hier beinahe zur Klippe, denn sie verleitet ihn zu einem gewissen weinerlichen Tone, dem die Würde, die Hoheit des Königs mangelt. Auch die Erscheinung ist nicht königlich genug. Ich kenne nur einen Marke, der allen Anforderungen entspricht: Kindermann in München; aber leider singt er nicht in Bayreuth. Als Richard Wagner 1881 Kindermann als Marke in München hörte, war er in höchstem Grade erfreut davon und sprach seine rückhaltlose Anerkennung gegen ihn aus. Scaria muss als Marke ebenso musterhaft gewesen sein. Aber der kommt ja nicht wieder! —

Der Kurwenal des Hrn. Plank (Carlsruhe) hat in hohem Grade befriedigt. Schon Hrn. Plank's reckenhafte Erscheinung eignet sich vorzüglich dafür; auch seine Stimme ist äusserst kraftvoll und sonor, und ihre Wärme bringt die Innigkeit der Hingebung an seinen Herrn noch ergreifender zum Bewusstsein. Die Steigerung in den Scenen im letzten Acte gelang ihm vorzüglich.

Hr. Guggenbühler (Carlsruhe) ist ein normaler Hirt, auch im Ton sehr warm und in der Darstellung von jener naiven Einfachheit, die der Hirt haben muss. — Auch der junge Seemann wurde von Hrn. Kellerer (Barmen) sehr rein gesungen, bekanntlich keine leichte Aufgabe von der Höhe herab.

Die Decorationen sind wundervoll. Sie lehnen sich an die Vorbilder der ersten Aufführung (1865) in München, zeigen aber noch verschiedene Vervollkommnungen. Das Bild des Schiffes, als Brangäne im 1. Act die Vorhänge öffnet, ist unvergleichlich schön, reich und lebensvoll; der vom Mond beleuchtete Park des 2. Actes zauberhaft, Alles von greifbarer Plastik. Der Bogengang vor Isoldens Gemach, die Treppe, die Warte sind äusserst praktisch für die scenischen Bilder disponirt, und für eine wesentliche Verbesserung halte ich es, dass die Bank im Gebüsch, auf welche Tristan und Isolde sich niederlassen, im Halbrund gebogen in einer Nische steht, wodurch die Stellungen der Liebenden viel natürlicher und malerischer werden.— Die Burg Kareol im 3. Act ist gleichfalls vorzüglich disponirt. Der Burghof ist enger, als man ihn sonst sieht, die Warte ist dadurch näher nach vorn gerückt; das Thor liegt mehr in der Mitte, sodass man den Kampf genau verfolgen kann, und Tristan liegt nicht in der Mitte der Scene, wie auf einem Paradebett, sondern seitwärts, wodurch der Blick auf die See freier wird und sein Lager unter dem Baume natürlicher erscheint.

Und nun — last not least — dieses Orchester. Man kommt immer wieder darauf zurück, weil es eben von so unerhörter Schönheit ist, weil es Alles trägt und bindet, weil es uns erst hier in allen Details zum vollen Bewusstsein gekommen ist. Mottl leitet es mit einer Freiheit und Sicherheit, die uns zeigt, wie vollkommen er es beherrscht. Er wagt mitunter das Aeusserste in den Tempi, in den Steigerungen, aber es gelingt ihm Alles. — Kurz — gerade je öfter man schon „Tristan und Isolde“ gehört hat, je genauer man dies einzige Werk kennt, desto grösser ist der Genuss, es in Bayreuth zu hören. Darum: „Auf nach Bayreuth!“ Wer noch nicht dort war, möge sich beeilen — und wer schon dort war, ginge am liebsten gleich wieder hin! Der Zauber dieses Ortes ist ein unwiderstehlicher.

Richard Pohl.

Das Eidgenössische Sängerfest in St. Gallen am 10., 11. und 12. Juli 1886.

(Schluss.)

Gab der Tag der Wettgesänge sowohl mit Rücksicht auf die Wirkung der Einzelvorträge in dem enormen Concertraum, als hinsichtlich der Wahl und Behandlung des musikalischen Stoffes zu mancherlei Bedenken Anlass, so gestaltete sich die Hauptaufführung vom 12. Juli um so genussreicher. Da die Sänger beim Concert nur Zutritt auf das Podium hatten und man auch hier blos diejenigen zuliess, die sich über den Besuch der am Morgen des Concerttages stattgehabten Hauptprobe auswiesen, da überdies die Vorbereitung und Disciplin der mitwirkenden Vereine kaum besser hätte sein können, wurde eine grossartige, wahrhaft erhebende Gesammtwirkung erzielt. Das Programm des Concertes, das um 3 Uhr Nachmittags begann und bis nach 6 Uhr dauerte, zerfiel in vier Abtheilungen. Die erste umfasste französische Chöre, gesungen von den Vereinen der welschen Schweiz, die zweite den Volksgesang der deutschschweizerischen Vereine, d. h. sieben einfachere Nummern, welche sämmtliche Volksgesangvereine vortrugen, die dritte Abtheilung den Kunstgesang, d. h. wiederum sieben von den Kunstgesangvereinen gesungene Compositionen, die vierte Abtheilung endlich drei allgemeine Chöre, zu denen sich alle Sänger vereinigten. Während die Chorgesänge „Hymne au Créateur“ von J. Vogt und „L'Océan“ von Möhring zwar frisch und feurig, aber nicht durchweg mit der nöthigen rhythmischen Präcision wiedergegeben wurden, gelang die Cantate „L'Helvétie“, componirt und dirigirt von H. Plumhof, gut. Das Werk fesselt, wie Plumhof's Tondichtungen überhaupt, durch schöne Melodik, effectvolle Instrumentation, knappe und wohlgerundete Form. Im ersten Theil blüht zu den refrainartig wiederkehrenden Worten „Helvétie! c'est toi, que nous aimons toujours“ eine innig empfundene Cantilene gleich einer schönen Blume auf. Von den folgenden Sätzen verdienen das Sopransolo mit Halbchor „Rayon, qui luit sur la tête obscurcie“ und das Duett für Sopran und Bariton hervorgehoben zu werden. Letzteres ein Satz voll Zartheit, der durch die ihn umrahmenden energischen und farbenprächtigen Chöre die beste Folie erhält und dem seitens der Solisten Frl. Herzog und Hrn. Jos. Burgmeier aus Aarau eine musterhafte Ausführung zu Theil wurde. Die Abtheilung „Volksgesang“, geleitet von Hrn. Rich. Wiesner aus St. Gallen, begann und schloss mit je einem begleiteten Chor. Noch durchschlagender, als das schlicht-herzliche Lied Franz Schubert's „An die Musik“ („Du holde Kunst“), welches C. Attenhofer für Männerchor und Orchester bearbeitet hat, wirkte Richard Heuberger's „Ein lustig Zechen“. Der feuchtfröhliche Humor, den das Gedicht von Jul. Wolff athmet und den Heuberger's Liedweise aufs Anmuthigste verkörpert, strömt unmittelbar auf den Hörer über, und so war denn auch der rauschende Applaus, den die Composition fand, wohl gerechtfertigt. Von den fünf a capella-Gesängen der Abtheilung wüssten wir kaum, welchem der Kranz gebührte, dem wehmüthigen Silcher'schen „Zu Augsburg steht ein hohes Haus“, dessen Pianissimoschluss rührend wirkte, oder dem Schifferlied „O sanctissima“, dem freudig bewegten „Mein Herz, thu dich auf“ von Chr. Seidel oder dem süssträumerischen Idyll „Will ruhen unter den Bäumen hier“ von Baumgartner oder endlich dem aus tiefster Seele quellenden „Scheidegruss an die Heimath“ von Ignaz Heim. Noch edler und nuancenreicher gestaltete sich der Stimmklang der Masse in der Abtheilung „Kunstgesang“, welche Hr. Alb. Meyer aus St. Gallen leitete und die mit Gustav Weber's „Kriegsgesang im Walde“ eröffnet wurde. Die Composition (nach Versen aus Tieck's „Kaiser Octavian“) gemahnt in ihrem melodischen Schwung, in ihrer warmen, echt romantischen Färbung unmittelbar an den grossen

Namensvetter des hochbegabten schweizerischen Componisten, Carl Maria von Weber. Die Trompetenfanfaren, mit denen das Stück beginnt und die bald näher, bald echoartig in der Ferne erklingen, führen den Hörer mitten in die Scenerie, den schattenkühlen Hain, durch den die Fahnen der Krieger flattern, und bis zum schöngesteigerten Schluss hält ihn der Tondichter fest bei seinem farbenblühenden Bilde. Als zweite Nummer folgte Wilhelm Sturm's reizende Ballade „Jock von Hazeldean", ein wahres Muster erzählender Tonpoesie, reich an charakteristischen Detailzügen und doch keinen Augenblick die Geschlossenheit der Form preisgebend, welche der a capella-Gesang vor Allem nur verlangt. Dem keineswegs leichten Werk wurde der Chor nach jeder Richtung hin gerecht; selbst die letzte Strophe, welche dramatisch anschaulich das Suchen nach der mit ihrem Schatz über die Grenze entflohenen Braut schildert, gelang tadellos. Einen schönen Gegensatz zu dem schwermüthigen Volkslied „Die letzte Nacht", übertragen von H. Kastner, bildete Max Zenger's „Schön Elschen", ein Liebesliedchen voll Blüthenduft und Sonnenglanz. Auch Speidel's „Nachtgebet", dessen Melodie wie von Mondlicht umzittert ist, brachte eine tiefe Wirkung hervor. Ihren Höhepunct aber erreichte die Aufführung mit den beiden letzten Nummern der Kunstgesänge, Herbeck's „Landsknecht" und Leu's Winkelried-Cantate. Das Herbeck'sche Lied, welches nach Versen von Lemcke darstellt, wie der fahrende Schüler der Werbetrommel Frundberg's folgt und Landsknecht wird, ist ein Meisterstück fein charakteristischer Musik. Nie hörten wir von grossen Massen eine Composition vollendeter, rhythmisch packender vortragen, als es hier der Fall war. Leu's Winkelried-Cantate passte um so besser ins Programm, als wenige Tage zuvor das 500jährige Jubiläum der Sempacher Schlacht begangen worden war und das Echo der vaterländischen Feier noch in allen Herzen nachzitterte. Die Composition ist etwas weitschweifig, zeugt indess von grossem Talent und umschliesst eine Reihe von Sätzen, die ebenso melodisch schön und warm empfunden, als charakteristisch gestaltet sind. Gleich die Orchesterintroduction zeichnet sich durch kräftige Haltung und die geschickte Weise aus, wie das Sempacher Lied „Lasst hören aus alter Zeit" darin verwerthet wird. Dem Chor „Es ruht der See im Morgenglanz", dessen Klänge den Hörer umschweben wie die ruhigen Athemzüge der Gebirgsnatur, reiht sich ein schalmeiartiges, von der Soloflöte begleitetes Tenorsolo an, das Hr. Max Lips aus Bern bestrickend schön vortrug. Nicht weniger vorzüglich brachte der mit einem prachtvollen Organ ausgestattete Baritonist Hr. Burgmeier die Heldengestalt Winkelried's zur Darstellung und bewegte namentlich mit der Cantilene „Lebe wohl, Gott lass erblühen" alle Herzen. Von den weiteren Sätzen des Werkes seien noch die tonmalerisch packende Schlachtschilderung, die beiden Halbchöre „Vater unsrer Ahnen" und „Schlaf wohl in Heldenehren", von denen der Letztere Wehmuth und Siegesfreude in einander schmilzt, endlich der majestätische Schlusschor hervorgehoben. Den Reigen der fast allzu zahlreichen Programmnummern beschlossen die Gesammtchöre „Was brausest du, mein junges Blut" von Arndt-Methfessel, die Volksweise „Der König in Thule", endlich das Lied „Auf der Kirchweih zu Schwyz" von Roquette-Tietz. Während die Goethe'sche Ballade durch den Pianovortrag der Massen in ein Helldunkel von magischem Effect getaucht wurde, klang das Tietz'sche „Wackre Burschen, Schwyzer Burschen, kommt herbei und lasst den Tanz" wie Lawinendonner. Director Meyer hatte die Composition mit einer wuchtigen Instrumentalbegleitung versehen; aber selbst Trompeten und Posaunen wurden überstrahlt von der herrlichen Klangfülle der vielleicht 4000 Männerstimmen, die hier beflügelt von patriotischer Begeisterung mit einander wetteiferten. Es war der denkbar schönste Abschluss eines Concertes im grossen Stil, das gleich dem ganzen, an hinreissenden Momenten reichen Fest jedem Theilnehmer unvergesslich bleiben wird. A. Niggli.

Concertumschau.

Sondershausen. 6. u. 7. Lohconc. (Schultze): Symphonien v. Schumann (No. 1), Beethoven (No. 4) und H. Hofmann („Frithjof"), „L'Arlésienne" v. Bizet, Ouverturen v. W. Claussen („Romeo und Julia"), Mendelssohn („Hebriden") und Ad. Schultze („Wallenstein's Tod"), Violinconc. von Mendelssohn (Hr. Grünberg).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Aix-les-Bains. Die Concerte, welche gegenwärtig das Orchester des Hrn. Colonne aus Paris hier gibt, erfreuen sich mit Recht grosser Anerkennung. — **Berlin.** Hr. Albert Niemann wird, nachdem er die Urlaubsgenehmigung seitens des Kaisers schliesslich doch noch erhalten hat, im nächsten Frühjahr zu Gastspielen nach Amerika gehen. — **Graz.** Die Direction der beiden Theater wird an Hrn. Alfred Schreiber aus Baden bei Wien übergehen, von dessen Wahl sich der Gemeinderath das Beste verspricht. — **Leipzig.** Im Stadttheater ist in dieser Woche Hr. Schott eingezogen, um in Vertretung des beurlaubten Hrn. Lederer einige seiner Hauptpartien dem hiesigen Publicum vorzuführen. Frau Moran-Olden, die Hauptzierde unseres weiblichen Opernpersonals, hat ihren Urlaub beendet und beginnt ebenfalls in dieser Woche von Neuem ihre unvergleichliche Bühnenthätigkeit. — **Paris.** Die Grosse Oper hat Aussicht, Madame Krauss, die hier so beliebte, ja überschätzte Sängerin, wieder zu gewinnen. — **Wien.** Frl. Lina Pfeil erhält sich auch im weiteren Verlauf ihres Gastspiels die Gunst des Publicums.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 31. Juli. „Die Allmacht", Hymne v. V. Lachner. Danklied v. J. Rietz.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Journalschau.

Der Chorgesang No. 21. F. O. Wermann. (Mit Portrait.) Von Dr. H. Schramm-Macdonald. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Liederhalle No. 44. Ueber Haltung des Körpers und Mundes beim Singen. — Erinnerung an das musikalische Philisterium des vor. Jahrhunderts. Von H. Sattler. — Besprechungen (G. Tyson-Wolff, Minna Giesinger, H. Hugo, H. Riemann). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 31. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Sängerhalle No. 30. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Tonkunst No. 28. Ein Pedal-Pianino. — Nachrichten und Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 7/8. Die (19.) Vereinsgabe des Caecilien-Vereins pro 1886. — Rechte der Chorregenten. — Der Choral auf dem musikalischen Fortbildungscurse. — Berichte, Vereinsnachrichten u. Notizen.

Musikalische Rundschau No. 31. Besprech. (Gesammtausgabe von Franz Schubert's Werken). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 30. Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Musiker-Zeitung No. 31. Militaria. — Eine musikalische Hundstagsgeschichte. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 31. Die moderne Orgel in orchestraler Behandlung. Von A. W. Gottschalg. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der anhaltend zahlreiche Besuch der Bayreuther Bühnenfestspiele hat den Verwaltungsrath zu einer Wiederholung derselben im nächsten Jahre bestimmt, eine Nachricht, die in allen Wagner-Kreisen freudigste Erregung hervorrufen wird.

* Das Leipziger Orchester-Pensions-Institut, welches ein Vermögen von über $1\frac{1}{2}$ Millionen Mark besitzt, beging kürzlich das hundertjährige Jubiläum seines Bestehens.

* Die Wittwe des norwegischen Violinvirtuosen Ole Bull hat eine Biographie ihres verstorbenen Gatten geschrieben, die

in ihrer originalen Fassung, in englischer Sprache, in London veröffentlicht wurde und demnächst in deutscher Uebersetzung bei R. Lutz in Stuttgart erscheinen wird.

* Wie man aus Berlin schreibt, beabsichtigt ein dortiger Kunstspeculant, mit einem eigens zu diesem Zweck aus bekannten (?) Wagner-Sängern zusammengestellten Personal Richard Wagner's „Walküre" in verschiedenen deutschen und österreichischen Städten in nächster Saison zur Aufführung zu bringen.

* Die Mädchen von Schilda" betitelt sich eine neue komische Oper, welche Hrn. Hofcapellmeister Alban Förster in Neustrelitz zum Componisten hat und Anfang der Saison im Neustrelitzer Hoftheater zur Aufführung gelangen wird.

* „Flora mirabilis", die Oper des jungen Maëstro Samara, ist in Folge ihres in Mailand gehabten Succès von mehr als 15 anderen italienischen Bühnen zur Aufführung für die nächste Saison angenommen worden. Eine andere Oper desselben Componisten, „Medjé", wird im nächsten Frühjahr zur Première gelangen.

* Franz Liszt, der in Bayreuth verstorbene Grossmeister der Musik und edle Mensch, ist am Mittag des 3. d. Mts. in Bayreuth zur ewigen Ruhe bestattet worden. Zahlreiche Verehrer, Freunde und Schüler des unsterblichen Künstlers nahmen Theil an den Trauerfeierlichkeiten. Ausführlichere Mittheilungen werden wir in der n. No. bringen.

* Der verstorbene Meistersänger Emil Scaria ist am 26. v. Mts. unter starker Antheilnahme einheimischer und auswärtiger musikalischer Kreise in Frankfort a. M. beerdigt worden.

* Von den Mitgliedern der Italienischen Oper zu Rio de Janeiro ist fast die Hälfte dem gelben Fieber erlegen.

* Die Universität Giessen hat Hrn. Prof. Dr. phil. H. A. Köstlin in Friedberg in Anerkennung der Verdienste, die sich derselbe in seiner Musikgeschichte um die Kirchenmusik erworben, die Würde eines Doctors der Theologie honoris causa verliehen.

* Der Kaiser von Oesterreich hat dem Gesangvereine „Hlahol" in Prag anlässlich der Feier von dessen 25jährigem Bestande die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Todtenliste. Capellmeister Ad. Müller sen., eine der populärsten musikalischen Persönlichkeiten Wiens, †, 85 Jahre alt, daselbst am 29. v. Mts.

Kritischer Anhang.

Zwanglose Bücherschau.

Von **Arthur Seidl.**

Vom musikalischen Grossmogul der „N. Fr. Presse" liegt eine neueste „Offenbarung seines kritischen Genius" vor, „Concerte, Componisten und Virtuosen der letzten fünfzehn Jahre" betitelt, zusammengetragene, wieder abgedruckte Kritiken aus seinem Leibblatte, die der Mann in seiner Vorrede unverfroren genug als Fortsetzung seiner „Geschichte des Wiener Concertwesens" ausgibt. Erschienen ist das Buch diesmal ohne Seidenpapier-Umschlag im „Allgemeinen Verein für deutsche Litteratur" (merkwürdig: diesen dialectischen, echt französischen Witz gibt man für „deutsche Litteratur" aus!), und zwar erschien es schon zu Weihnachten 1885. In der That kommen diese niedlichen Sachen Hanslick's immer am lieben Weihnachtsfest heraus, zu lieblichem Ergötzen aller kleinen und grossen Kinder! — Dass es ihm „persönlich immer schwer geworden, ein richtiges Verhältniss zu Bruckner's Compositionen zu gewinnen" (S. 371), wollen wir Hanslick gern bestätigen. Dagegen müssen wir uns doch die Frage an ihn erlauben, welche „Erfindungskraft" denn beim „Parsifal"-Vorspiel „nachgelassen" haben soll („das »Parsifal«-Praeludium ist im Zustande stark nachlassender Erfindungskraft componirt"! S. 377), wo doch nach seinen eigenen Ausführungen über „Rienzi" (siehe „Moderne Oper" S. 274 ff.) u. A. diese musikalische Erfindungskraft bei Wagner überhaupt nie vorhanden war? Oder vergisst man so schnell, was man — nicht in Journalen und Feuilletons, wohl aber vor zehn Jahren in Buchform veröffentlicht hat? — Nichts ist doch auch diesem heillosen Spötter heilig! Man höre: „Von einer Concertaufführung des genannten Vorspieles erwarteten wir keinen besonderen Erfolg. Ja, wer diese Einleitungsmusik in dem geheimnissvoll verdunkelten Bayreuther Theater einsaugt, dem neuen »Weihefestspiel« andächtig entgegenharrend, den mag es in die richtige Glaubensstimmung versetzen, etwa wie eine gründliche Besprengung mit Weihwasser vor dem Hochamte. . . . Es ist wohl die schwächste Partie der ganzen »Parsifal«-Partitur und getrennt von der Bühnenvorstellung die blanke Langeweile." — „Das vierte Philharmonische Concert brachte als Einleitungsstück: Vorspiel und »Isolde's Liebestod« aus Wagner's »Tristan und Isolde«. Es gibt viele jugendlich schwärmerische Naturen, die schon von dem Klange halb sinnloser Wörter wie »Liebestod« in Entzücken gerathen; man kann sich vorstellen, wie vollends eine Wagner'sche Liebestod-Musik, in welcher jeder Takt »ausser sich« ist, auf sie einwirkt." — „Man verstehe wohl: Bülow liess in einem und demselben Concert die ganze neunte Symphonie von Beethoven zwei Mal nacheinander spielen! Wir können diese väterliche Maassregel, das begriffsstützige Publicum zum Verständnisse eines kolossalen Werkes zu führen, nur schwer begreifen; es bleibt immer eine ästhetische Rosskur*), bei welcher der Patient draufgehen kann. . . . Allerdings kann man daraus den feurigen Glaubenseifer erkennen, mit welchem Bülow das Beethoven-Evangelium predigt und die Ungläubigen gleichsam mit Feuerspritzen tauft." — „Diesen ganzen classischen Clavier-Harem zusammen nennt Jensen »Erotikon«! Es ist jedenfalls neu, dass die Clavier-Componisten für ihre neugeborenen Geisteskinder den poetischen Impfstoff jetzt schon bei den alten Griechen holen, während sie sich früher mit Mottos aus Heine, Lenau oder Geibel begnügten." — „Von all den poetischen Stoffen, in deren Nachmusicirung (!) Liszt's Symphonien bestehen, sind offenbar die »Hölle« und das »Fegefeuer« die am wenigsten musikalischen, ja die musikwidrigsten, und schon aus diesem Grunde musste die »Dante-Symphonie« unter diesen gegeigten und geblasenen Bilderbüchern Liszt's Eines der bedenklichsten werden. Wie soll die reine Instrumentalmusik die Schilderung der Hölle und des Fegefeuers (nach Dante oder nach Pater Kochem, gleichviel) ausführen? . . . Die Hölle, eine ans Kindische streifende Spektakelmusik, in welcher der Erklärer R. Pohl (der Ober-Aelteste der Wagner-Apostel!) mit unbewusster Satyre »chimärenartige Accente einer wüthenden Ohnmacht« erblickt, kam uns doch noch wohnlicher vor, als das Fegefeuer." — „Es folgte Beethoven's Clavierconcert in C moll, gespielt von Hrn. Arthur Friedheim. Der junge Virtuose sieht in Wahrheit arthurlich aus, ist schlank, blass, interessant, trägt eine versteinert gleichgiltige Miene und sehr lange Haare, die so beweglich aufliegen, dass sie bei jeder Verbeugung ihm als dichter Schleier über das Gesicht fallen — ein Schauspiel, an welchem das Publicum das innigste Vergnügen bezeigte. Während der Orchestereinleitung ruht der Virtuose tief eingebettet in dem Lehnsessel, als wäre er todtmüde, bevor er noch angefangen, und scheint sich zeitweilig durch eine Berührung der Stirne zu besinnen, was für ein Stück eigentlich auf dem Programm und ob er selber noch auf der Welt sei. Bei dem ersten Solo aber schiesst er wie ein Geier von oben herab auf die Tasten, um sich nach jedem Kraftaccord wieder hoch emporzuschnellen. Ohne Mühe erkennt man Liszt und Bülow als

*) Von „Mazeppa" heisst es später (S. 366): „Er hatte in der That ein Rossglück, dass er seine Galoppade lebendig überstand."

seine genau studirten Vorbilder . . .“ — „Fr. Vischer behauptet einmal bei Besprechung lasciver Schildereien, es gebe Bilder, »die man stinken sieht«. Tschaïkowsky's Violinconcert bringt uns zum ersten Mal auf die schauerliche Idee, ob es nicht auch Musikstücke geben könne, die man stinken hört.“ — Das genügt!

An Dr. Wilh. Kienzl's „Miscellen“ (Leipzig, H. Matthes) berührt es uns unangenehm, dass der Verfasser auch auf die Manier Hanslick's u. A. geräth, Feuilletons, Kritiken und gelegentliche Aufsätze, wie Reiseskizzen, zu einem Buche (Preis 4 ℳ) zusammenzutragen. Ist es denn wirklich nicht genug, sich einmal in irgend einer bedeutenderen Zeitschrift verewigt zu haben! Im Ganzen ist das Buch von ungleichem Werthe und ungleichem Charakter. Schon das Motto: „Wer Vieles bringt, wird Manchem Etwas bringen“ muss bedenklich erscheinen. So muthet Manches an, Manches wieder verdriesst. Der Verf. erzählt oft anregend; er hat Viel gesehen, Viel bereist, und er hat es gewiss verstanden, manchen Nutzen aus seinen reichen Lebenserfahrungen zu ziehen. Allein nicht Alles, was Einer erlebt, ist richtig und interessant auch für den Anderen, nicht jede Ansicht des Hrn. Verf. hat für mich den Werth, den er ihr beizulegen scheint, zumal wenn ihm — wie gar oft die nöthige, streng consequente Selbstkritik — so auch hier und da wieder die nöthige, ebenmässig-künstlerische Abrundung des Stiles mangelt. Wie kann man z. B. Saint-Saëns „den Pariser Bach“ nennen? Was kümmert mich eine von Dr. Kienzl im Jahre 1876 verfasste Erzählung des Stoffes und Inhaltsangabe des „Nibelungen“-Werkes, zumal wenn dieselbe nicht einmal auf philosophische Fragen, wie die Idee des „Vergessenheitstrankes“ etc., sich einlässt?*) Endlich, was brauchte der Componist Kienzl in dem Capitel: „Aufgabe der Tageskritik“ uns wieder die alte, abgedroschene Geschichte herunterzuleiern, die doch „ewig neu bleibt“, weil vorderhand durchaus kein Absehen ist, wie dies Alles in einem Nu anders werden sollte, zudem auf die Weise, wie es jene Herren immer angeben? Als ob man das nicht Alles selbst schon zehn Mal besser wüsste! — Um jedoch auch von Erfreulichem zu sprechen, so sei gern erwähnt, dass die Reiseeindrücke meist interessant und anziehend geschrieben sind. Der Verf. berichtet von solchen aus München, Bayreuth, Wien etc., erzählt von seiner Vaterstadt Graz, vom Leipziger Musikleben, von Zusammenkünften mit Liszt und Wagner, Brahms und Jensen, Goldmark und Kirchner etc. etc., er war Einer der Wenigen, welche im Februar 1883 den grossen Todten von Venedig in seine deutsche Heimath nach Bayreuth zurückbegleiteten, ja manchmal macht es unwillkürlich den Eindruck, als habe der Allerwelts-Tausendsasa in der That überall dabei sein müssen! Ueber das holländische Theaterunternehmen habe allerdings auch ich (wie Bernh. Vogel, der darüber in der „Deutschen Liederhalle“ No. 26 berichtet hat) zum Theil ganz andere Dinge vernommen, als uns Hr. Dr. Kienzl selbst mittheilt. Immerhin Beherzigenswerthes enthalten die drei „Mahnrufe“; recht anregend ist der Aufsatz über „die Werkstatt des Componisten“ geschrieben, nur ist hier die Bezeichnung „psychologische Betrachtung“ zu hochtrabend. (Ein „Dr. phil.“ sollte schon vorsichtiger sein, widrigenfalls es ihm in einer deutschen Universitätsstadt einmal begegnen könnte, von deutschen Studenten im Parquet — ausgepfiffen zu werden! Vgl. hierzu die Episode auf S. 297.) Ja, am Anfang dieser „psychologischen Betrachtung“ scheint es vollends, als ob wir nur die persönlichen Erfahrungen des Componisten der Oper „Urvasi“ zu lesen bekämen! Am meisten Interesse boten mir persönlich Kienzl's Erlebnisse in Villa „Wahnfried“. (Cf. „Wahnfried und seine Bewohner“ und „Eine letzte traurige Fahrt“.) Sie bilden ein gewisses Analogon zu den Veröffentlichungen Nohl's (in dessen Buch: „Das Musikdrama“)**), und wäre es doppelt interessant und belangreich gewesen, statt nur zu hören, dass damals über Nohl gesprochen worden ist, von Kienzl auch zu erfahren, was über ihn geredet wurde. Aber freilich, in dieser Weise lässt uns ja das Buch gar oft im Stich!

„Ueber die natürlichen Gesetze des musikalischen Vortrages“ von Hans Schmitt (Prof. am Wiener Conservatorium); Wien, in Commission bei J. Albert Gutmann. Ein ganz vortreffliches Schriftchen, das in gedrängtester Kürze eine reiche Fülle des Wissenswerthen und Belehrenden, einen wahren Schatz von feinsinnig-geistvollen Beobachtungen bringt! Nicht nur der Kenner und kundige Lehrer mag aus diesen 35 Seiten mannigfach Anregung schöpfen, das Brochürchen wird sich, tüchtigen, vorgerückteren und selbständig denkenden Schülern an die Hand gegeben, als ein ausgezeichneter Leitfaden erweisen und dieselben gewiss zu productivem Ausarbeiten der in ihm niedergelegten Grundzüge aneifern. Gewiss ist es dem Verf. — wie er wünscht (S. 35) — „gelungen, bei Allen, die ihm folgten, den Glauben an die Existenz von Gesetzen für den musikalischen Vortrag zu erwecken“, d. h. weniger erst zu „erwecken“, als vielmehr zu begründen und zu bekräftigen, denn einer „Erweckung“ bedurfte es doch wohl nach den Bestrebungen eines Riemann, Fuchs und Lussy nicht mehr! Ohne Zweifel darf man ihn „ermuntern, sein grösser angelegtes Werk über denselben Stoff zu sichten, abzuschliessen und herauszugeben“.

„Musikalische Skizzen und Studien“ von Aug. Wellmer. (Hildburghausen, F. W. Gadow & Sohn.) Ich habe eine unbezwingliche Abneigung gegen alle Pastoren-Aesthetik! Was Wunder, wenn mich da schon immer ein kalt rieselnder Schauer überläuft, so ich nun gar irgend welche musikalische Schrift aus der Feder eines Geistlichen in die Hände bekomme? Man kennt Das! Da muss jedes Lied immer ein „geistlich Lied“ sein; da muss Alles, wie weiland des seligen David „Harfen“-Sonate Op. ?, die „bösen Geister“ sämmtlicher königlichen und unköniglichen Saul's austreiben; da soll die 9. Symphonie nur eine „Verherrlichung der Schöpfung“ sein und die einzelnen Sätze derselben sollen versinnlichen, wie die Creatur, Jede auf ihrer besonderen Stufe und in ihrer besonderen Weise, den allmächtigen Schöpfer preist, bis endlich auf der höchsten Stufe, im Menschen, in der menschlichen Kehle durch das Wort und die Stimme, das würdigste Jubellied auf Gottes so herrliche Schöpfung ertönt; da sind Bach und Händel nicht die „unerreichten, genialen Meister der Tonkunst“, nein, „unsere Brüder in dem HErrn“; da muss dem Volke — auch in Beziehung auf die Musik — „die Religion wieder gegeben werden“! Auch diesmal erging's mir so, wusste ich doch, dass der Verfasser — wenn auch bereits mehrfach bekannter Musikschriftsteller — ein Geistlicher war. Schon der Zusatz: „Ein Beitrag zur Cultur- und Musikgeschichte“ auf dem Titelblatt erschien mir als verdächtig. Aber auch hinsichtlich meines oben ausgesprochenen Argwohnes fand ich mich nicht getäuscht. Man lese nur Seite 9, 23, 58, 61, 85 f., 92, 96, 100, 142 f., 153, 157 f., 171, 175 — um hier nur das Wesentlichste herauszugreifen! — und man wird mir Recht geben.*) Wellmer's A und O sind Löwe und die „Geschichte des Oratoriums“, gewiss ein würdiger Stoff, der nur nicht zu einseitig immer wieder betont werden sollte. So interessirt ihn selbst an Löwe vorzugsweise wieder dessen Oratorium. Dass der Verf. A. Rubinstein's Idee einer „biblischen Oper“ aufgegriffen und dieselbe einer näheren Untersuchung gewürdigt hat, erscheint bei solchen Neigungen nur begreiflich, und ich persönlich danke ihm diesen Aufsatz ganz besonders, weiss er mir doch Einiges über diese eigenartige Idee zu berichten, was mir bisher noch absolut unbekannt war. Wir erfahren da, dass der Künstler ein „eigens für diese Gattung zu erbauendes »geistliches« Theater“ fordert.

---

*) Indess sei hier constatirt, dass der „Vergessenheitstrank“ wenigstens in einem anderen Capitel, im Gespräche mit Wagner, erörtert wird.

**) Ich glaube es dem Andenken Dr. L. Nohl's schuldig zu sein, das obenerwähnte Buch allen Interessenten hiermit warm zu empfehlen. Zwar wird in demselben nicht eben allzu viel Neues und Bedeutendes mehr finden, wer Nohl's frühere Schriften zum grossen Theil schon kennen gelernt hat. Aber wie dort überall, so leuchtet uns auch hier wieder das Feuer einer freudig-hohen Begeisterung, die Wärme einer kräftig-edlen Ueberzeugung und Gesinnungstreue entgegen. L. Nohl war Einer der Wenigen, welche mit reichem und tüchtigem musikhistorischen Wissen eine feinsinnige, tiefere litterarhistorische Bildung verbanden, und so wird bei ihm, und vornehmlich auch wieder bei diesem Buche, nicht leer ausgehen, wer sich namentlich für die geistigen Bezüge zwischen Litteratur und Musik interessirt und besonders wer die litterarische Geschichte einer Oper u. dgl. genauer kennen lernen will. Zudem bringt uns der — leider nur allzu früh verstorbene — Verf. in diesem Buche einige Memoiren, Mittheilungen von bedeutsamen Erlebnissen mit Wagner etc., die uns doch auch den Menschen Nohl um ein gut Theil näher rücken. Erschienen ist das Buch bereits 1884 zu Teschen bei Prochaska, gottlob nicht in dessen „Salonbibliothek“!

*) Nebenbei bemerkt: dürfte man sich endlich einmal abgewöhnen, von „religiöser Kunst“ (Malerei oder Musik) zu reden, wo einfach nur die Stoffe der jüdischen, alttestamentlichen Geschichte angehören!

(Wer weiss, ob Hr. Rubinstein sich da nicht am Ende einer stillen Hoffnung hingibt, es möchten sich seinen Werken eines schönen Tages noch einmal die Hallen des Bayreuther Kunsttempels öffnen?! Ein jüngerer Anhänger seiner Kunst wenigstens stellte mir gegenüber einst diese Forderung ohne weitere Bedenken auf.) — Verwunderlich bei sothanen vorwiegend religiösen Anschauungen des Verf. muss es uns aber berühren, denselben bei der Frage „Parsifal" und Bayreuth (Seite 162 f.) plötzlich Halt machen zu sehen. Allein wir begreifen es doch auch wieder recht gut! Einem Vertreter der Kirche darf man doch nicht sagen, dass dem Deutschen durch die Kunst seine Religion wieder gegeben werden muss, ihm „ist es eine Thorheit": „von einer rettenden, sittlich-religiösen Bedeutung des »Parsifal« für das deutsche Volk zu reden" — „und kann es nicht erkennen". (Vgl. S. 164.) Nur wenige Pastoren freilich sind einsichtsvoll und vorurtheilsfrei genug — wie der treffliche Dr. Adalbert Portig —, die Bedeutung der Wagner'schen Kunst und der Bayreuther Idee auch nach dieser Richtung hin voll und ganz anzuerkennen. Aber auch noch aus einem anderen Grund kann und darf ja Wellmer nicht an jene Heilskraft des Bayreuther Kunstwerkes glauben, muss er solche von seinem Standpunct aus doch unbedingt dem Oratorium als solchem zuerkennen: „Wenn überhaupt von sittlich-religiöser, von culturhistorischer Aufgabe der Musik die Rede sein soll, so ist dieselbe in erster Reihe dem Oratorium eigenthümlich." (S. 165.) Uebrigens macht mir jener ganze Passus stark den Eindruck, als sei der Verf. noch gar nicht einmal persönlich in Bayreuth gewesen. Sollte sich dieser mein Verdacht bestätigen, so müsste ich ihm allerdings jedes Recht, in dieser Angelegenheit als Stimmberechtigter mitzureden, aufs Entschiedenste absprechen. — Wenn Wellmer in Uebereinstimmung mit C. H. Bitter ein „musikalisches Drama ohne äussere Schaustellung" fordert (s. S. 153 und 157) und diese Forderung in dem legendenhaften oder mehr geschichtlichen Oratorium erfüllt sieht, so vergisst er dabei ohne Zweifel, dass er ein „hölzernes Eisen" will. S. 67 und 71 soll eine Orchestereinleitung (diejenige zum Oratorium „Johannes der Täufer" von Löwe) „den Lauf des Jordans andeuten"! S. 75 findet er eine Scene aus dem Oratorium „Die sieben Schläfer" (gleichfalls von Löwe) „hochcharakteristisch"! — Indess wir wollen auch loben, wo wir loben können. So haben mich die Abhandlung über Löwe's Leben und seine Balladen, sowie der Artikel „Robert Franz" herzlich erfreut, wenn sie auch nicht gerade allzu viel Neues und Eigenartiges mehr bringen. Ob freilich die Oper und das Oratorium Löwe's sich noch heute in dem Maasse lebenskräftig erweisen würden, wie dies der Verf. anzunehmen scheint, das mögen nun die Löwe-Vereine zu Berlin, Königsberg und Stettin zeigen, denen wir aufrichtigst ein kräftiges Gedeihen wünschen. Besonders herzlichen Dank schulden wir dem Hrn. Verf. auch für die Zurückweisung, die er (S. 121 f.) dem negativen Urtheile Aug. Reissmann's über Rob. Franz angedeihen lässt. Ueber diesen Hrn. Reissmann wird die Welt überhaupt noch einmal einfach zur Tagesordnung übergehen, vorausgesetzt natürlich, dass sie dies nicht jetzt schon thut! — In dem an sich recht hübschen, kleinen Aufsatz: „Luther in der Musik" (S. 101—113) hätte vielleicht auch noch der grossartigen Verwendung des „Ein feste Burg" etc. im Rich. Wagner'schen Kaiser-Marsch gedacht werden können. — Wellmer schreibt auf S. 89: „Wir halten die Kunstform nicht für etwas ein für allemal Abgeschlossenes oder Fertiges und räumen jeder Zeit und jeder Individualität jedes Künstlers ihr besonderes Recht ein, wobei wir aber als obersten Grundsatz aufstellen, dass der „Inhalt" eines Kunstwerkes einen absolut wahren reinen Kunsteindruck hervorzubringen vermöge, dass ihm also in der kirchlichen Sphäre eine wirkliche Erhabenheit eigen sei, welche aller blossen Aeusserlichkeit, aller irdischen Beimischung bar durch ihre Tiefe und Macht den Menschen über sich selbst hinausführt und ihn mit Allgewalt von der Erde zum Himmel zieht." Gerade Das ist's, was ich ihm im Grossen und Ganzen vorzuwerfen habe! Der Kunsthistoriker Springer sagt einmal: „Bei Beurtheilung von Kunstwerken erkennt man den Dilettanten sofort daran, dass er nur immer nach der »Idee« frägt und dem »Inhalt« nachgeht, von der Form aber nie Etwas zu sagen weiss." Auch Wellmer spricht nur immer vom Inhalt, von den Stoffen und Texten, von den Ideen. —

(Fortsetzung folgt.)

Instructive Werke und Etuden für Pianoforte.

Besprochen von **E. W. Sigismund.**

II.

C. H. Döring. Zehn Clavieretuden für die angehende Mittelstufe, Op. 52. 2 Hefte à ℳ 2,25. Breslau, Jul. Hainauer.

— — Melodische Vortrags-Studien in Form von Charakterstücken für den Clavierunterricht, Op. 54. 2 Hefte à 3 ℳ Dresden, L. Hoffarth.

— — „Zur Winterszeit". Zwei Sonatensätze für den Gebrauch beim Unterricht, Op. 56. Pr. 2 ℳ Leipzig, Breitkopf & Härtel.

— — Zwölf Etuden zur Entwickelung von Kraft und Geläufigkeit der Finger, wie Weckung des Sinnes für Rhythmus, Accent und ausdrucksvolle Dynamik für Schüler der unteren Mittelstufe, Op. 57. Offenbach a. M., Joh. André.

— — Clavieretuden für die Mittelstufe zur Aneignung einer leichten und elastischen Spielart, Op. 58. Leipzig u. Brüssel, Breitkopf & Härtel.

Der bekannte Musikpädagog bringt in den vorliegenden Werken wieder eine sich ergänzende Reihe von Studienstoff, und zwar diesmal speciell für die Mittelstufe des Clavierunterrichts, wie die Titel besagen, in den Op. 52, 57 und 58. Bei den beiden ersteren Werken bildet je ein kurzes Vorwort die Einleitung, welches die zweckdienlichste Art des Studiums von Etuden überhaupt und speciell der vorliegenden in knapper Form behandelt. Die Tonarten sind die ohne oder mit wenigen Vorzeichnungen. Die Fingersatzbezeichnung ist eine sorgfältige. Der Tonsatz zeigt eine gutwirkende Energie. Der Verfasser hat mit diesen Etuden nicht blos Stoff für Entwickelung der Fingerfertigkeit, sondern auch die Anleitung für Auffassung bezüglicher Musiksätze durch prägnante Rhythmik und Vermeidung weichlicher Melodik zu erzielen gesucht. Der als wesentliches Bildungsmittel für Rhythmus nicht früh genug zu übende Wechsel von Tonfolgen in einfacher und Triolentheilung ist günstig und fasslich verwerthet. Accordfolgen in verschiedenen Brechungen ergänzen früher erschienene Werke des Verfassers. Die fünf Etuden in Op. 58 sind mehr für das Studium des Vortrags berechnet. Ganz dieser Kategorie gehört Op. 54 an. Hier ist der poetische Vorwurf durch die Ueberschriften: „Vöglein im Tannengrün", „Frühling kehrt wieder", „Funkelnde Sterne", „Die Blumen flüstern im Morgenwind", „Auf schäumenden Wogen" und „Im Abendsonnenschein" angedeutet. Die feinsinnige Art der Composition macht diese Stücke für Concertvortrag besonders geeignet, und dieser Umstand veranlasste die wiederholte öffentliche Vorführung dieser Charakterstücke. Die beiden Sonatensätze „Wintersahnung" und „Winter, ade" zeigen dramatische Lebendigkeit und bieten zwei hübsche Stimmungsbilder, welche vorzüglich zur Verwendung für Spieler der Mittelstufe zu empfehlen sind. Die gut ausgeprägten Formen des ersten und des Schlusssatzes einer Sonate bieten hier zugleich hübsche melodische Ausführung, welche das Verständniss und den Vortrag wesentlich erleichtert.

Briefkasten.

R. G. in *C.* Von der fr. Mittheilung liess sich für diese No. kein Gebrauch machen.

C. K. in *R.* An dem ganzen Gerede ist kein wahres Wort, es ist vom Anfang bis zum Ende erlogen.

O. E. in *W.* Die Bühnenfestspiele werden, wie wir schon an anderer Stelle mittheilen konnten, wahrscheinlich im n. J., unter Einschluss der „Meistersinger", wiederholt.

R. O. in *B.* Besten Dank für die gute, uns ehrende Meinung.

doch collidirten die uns erst spät bekannt gewordenen Bestimmungen über die Zeit und den Ort der Beerdigung leider derart mit dringlichen hiesigen Verpflichtungen, dass es uns zu unserem herzlichen Bedauern unmöglich war, dem grossen, edelherzigen Meister durch persönliche Theilnahme an dessen Beisetzung die letzte Ehre zu erweisen.

W. W. in *C.* Dass Hr. Director Staegemann bei seiner Anwesenheit in Bayreuth die dortigen „Tristan"-Aufführungen für weniger gut, als die Leipziger, erklärt hat, bezeugt in jedem Fall seine Unterschätzung des verdeckten Orchesters, der dortigen scenischen Vollkommenheiten und der künstlerischen Pflicht, Werke, wie „Tristan und Isolde", ohne Striche aufzuführen.

Anzeigen.

Dr. Hoch's Conservatorium für alle Zweige der Tonkunst zu Frankfurt a. M.

[479a.]

Das Wintersemester beginnt Montag den 20. September.

Director: Professor Dr. Bernhard Scholz. Lehrer der Ausbildungsclassen: Frau Dr. Clara Schumann, Prof. Bernhard Cossmann, Concertmeister Hugo Heermann, James Kwast, Dr. Franz Krückl.

Das Honorar beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer 360 Mark, in den Perfectionsclassen der Clavier- und Gesangschule 450 Mark per Jahr und ist in zwei Terminen pränumerando zu entrichten. Anmeldungen erbittet die Direction möglichst zeitig; von derselben sind auch ausführliche Prospecte zu beziehen.

Die Administration: **Senator Dr. von Mumm.** Der Director: **Prof. Dr. Bernhard Scholz.**

Canzlei im Conservatorium: Saalgasse 31.

Unter dem Protectorat Ihrer königlichen Hoheit der Grossherzogin Louise von Baden.

[480b.]

Conservatorium für Musik in Carlsruhe.

Der Unterricht erstreckt sich auf:

1. Pianoforte, 2. Violine, 3. Violoncell, 4. Orgel, 5. Sologesang, 6. Musik-Theorie, 7. Methodik des Clavierunterrichts, 8. Höhere Compositionslehre, 9. Musikalisches Diktat zur systematischen Ausbildung des Gehörs, 10. Chorgesang, 11. Geschichte der Musik, 12. Musikalische Abendunterhaltung vor geladenem Publicum zur Uebung der Schüler im öffentlichen Auftreten.

Der neue Cursus beginnt am **Mittwoch den 15. September 1886.** Aufnahmeprüfung am **Dienstag den 14. September, Morgens von 9 Uhr an.**

Hospitanten werden zugelassen zum Chorgesang, sowie zu den Vorlesungen: Methodik des Clavierunterrichts und Geschichte der Musik.

Das Honorar beträgt in den Oberclassen M. 250, in den Mittelclassen M. 200 und in den Vorbereitungsclassen M. 100 jährlich.

Anmeldungen sind zu richten an den Director **Heinrich Ordenstein,** Kaiserstrasse 199.

Der Prospect des Conservatoriums ist gratis und franco zu beziehen durch die Herren **Gebrüder Trau,** Hofpianofortefabrikanten in Carlsruhe.

Soeben erschien: [481.]

Verzeichniss von **theoretischen Werken über Musik** und **Miscellaneen** aus dem Nachlasse des Herrn Organisten und Musiklehrer **Wigand Oppel** dahier, sowie **neueren Musikalien,** welche zu den beigesetzten Preisen bei mir zu haben sind. Antiquarisches **Verzeichniss** No. 69.

Der interessante Katalog wird auf frankirtes Verlangen franco und gratis von mir übersandt.

Frankfurt a. M. **Ludolph St. Goar.** Zeil 13.

[482.] Die früher im Besitze des berühmten Quartetts **Gebrüder Müller** gewesene vorzügliche **Andreas Guarnerius-Bratsche** soll wegen Todesfall des letzten Besitzers Kammermusicus Hugo Müller in Braunschweig verkauft werden. Preis 1600 Mark. Näheres durch die Hof-Musikalienhandlung von **Julius Bauer in Braunschweig.**

P. Pabst's Musikalienhandlung in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[483.] **Kataloge gratis und franco.**

Libretto zu rom.-kom. Oper an renomm. Componisten unter günst. Bedingungen zu vergeben. Adressen sub **Z. 4113** an **Rudolf Mosse, Leipzig.** [484.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 12. August 1886.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 33.

Die nächste Nummer des „Musikalischen Wochenblattes" erscheint erst am 26. August.

Franz Liszt †.

Der letzte, herrlichste Hort unserer musikalischen Kunst, der edelste Mensch und Künstler, in welchem sich die Traditionen der grössten deutschen Kunstepoche verkörperten, ist nicht mehr, **Franz Liszt** starb, „ein Mensch, wie Alle". Wer vermöchte sie zu fassen, diese fürchterlichste Kunde in dem Augenblicke, welcher mit der erschütterndsten aller Nachrichten unser ganzes Fühlen und Denken in tiefe Nacht versenkt! Die letzte unvergleichlich köstliche Brücke ist zerschellt, welche uns mit der Zeit eines Beethoven verband: „todt denn Alles, Alles todt!" „auf ihren Gräbern kriechen wir als ein Geschlecht von Zwergen". Er, der eine ganze Welt des Gefühls und Wissens mit begeisterungerfülltem Herzen und genialem Blick umfasste; Er, der, eine einsame goldene Säule hinanfragte, in eine Zeit, deren Glanz und Herrlichkeit uns Nachlebenden unvergleichlich dünken; Er, auf dessen Stirn der Kuss eines Beethoven das blendende Leuchten des Ruhms, des Genies entfachte; Er, der edelste, hochherzigste Streiter für die Ideale der Kunst, ist todt: gebrochen ist das Auge, welches eine Welt von Güte ausstrahlte und doch Jupiter's Blitze barg; verstummt der Mund, der Tausenden das Evangelium der Kunst verkündete; erstarrt die Finger, welche Klänge hervorzauberten, die an Macht, an erschütternder Wirkung sich nur den Tönen des Orpheus vergleichen liessen. „Todt denn Alles, Alles todt!"

Wer hätte je die leuchtenden Zeichen des Genies, „den hellen Kopf über dem glühenden Herzen" deutlicher getragen, als er, der auch im Alter an fortreissender Begeisterung alle seine hochbegabten Jünger übertraf. So dünkt uns Vereinsamte sein schnelles Ende viel zu früh. Denn war auch

das Haupt gebleicht, so hatten nicht die Mühen des Alters, nicht die trüben Erfahrungen seines edlen Herzens den hellen Enthusiasmus für alles Grosse, Schöne und Edle zu schwächen vermocht, der sein Haupt umstrahlte wie Glorienschein in so unergründlichem Feuer, dass Tausende von jungen Herzen sich an demselben zu entflammen vermochten zu echtem Priesterthum der Kunst. Wer vermag nun ihn, den theuren Todten, zu ersetzen, das ist die bange Frage, welche aus tausend umflorten Augen an seinem Sarge zu uns sprach, in tausend trauernden Herzen vergebens der beruhigenden Antwort harrt. Nur Einen Trost gibt es in diesen verzweiflungsvollen Stunden, die Gewissheit, dass sein Geist unter uns lebendig bleiben wird, die Zuversicht, dass für seine Werke, die oft verkannten und geschmähten, die Morgenröthe einer Zeit heraufsteigt, welche auch ihnen Gerechtigkeit bringen wird.

Den Aufgang dieser Zeit beschleunigen und fördern zu helfen, das ist das Vermächtniss, welches uns der theure Todte hinterliess. Wie er, der Herrliche, für Andere stritt und kämpfte, so wollen auch wir fest und treu im Kampfe stehen für seine Werke, in starkem und kühnem Bunde. Und Dein Geist, theurer Meister, wird unter uns lebendig sein; nur kurze Zeit noch und siegreich bricht allenthalben die Ueberzeugung durch, dass wir nicht nur in Dir den ersten ausübenden Künstler aller Jahrhunderte verehren müssen, sondern dass Dein Name den herrlichsten und grössten Namen zugesellt werden muss, welche die schaffende Kunst aller Zeiten aufzuweisen hat.

Der Vorstand des Liszt-Vereins.



Franz Liszt,

unser theuerster Meister, unser unersetzlicher Lehrer und Freund, Franz Liszt, nach dem Scheiden von Hector Berlioz und Richard Wagner das einzige grosse musikalische Genie, welches die Gegenwart noch besessen hat, ist von uns gegangen, plötzlich gestorben um die Mitternachtsstunde vom 31. Juli zum 1. August, — so meldete der Telegraph am Sonntag früh seinen zahllosen Verehrern in aller Welt.

Mitten im Glanze der Bühnenfestspiele ist er in Bayreuth entschlafen. Die Glocken der Gralsburg läuteten sein Todtengeläute, die kunstbegeisterten Schaaren, die nach Bayreuth zu einem Freudenfeste geeilt waren, bildeten nun sein Trauergeleite!

Grosser, edler, theurer Mann! Dein Glücksstern hat bis zum Tode Dich nicht verlassen! Schöner konntest Du nicht sterben, als in diesem Moment, in dieser Umgebung, an diesem Orte der Zukunft, zu welchem Du nicht allein den Grundstein gelegt, sondern das künstlerische Fundament erbaut hast! —

Weimar war zwar die Stätte Deines Wirkens, und das Weimar der Gegenwart sah mit Stolz in Dir seine grösste Zierde, den unsterblichen Meister, mit dessen Namen der von Ilm-Athen untrennbar verbunden war und bleiben wird.

Aber den grossen Moment, wo Weimar es vollständig in der Hand hatte, Das zu werden, was jetzt Bayreuth geworden, — die sich darbietende Gelegenheit, dem aus der Verbannung in der Schweiz heimgekehrten heimathlosen Flüchtling Richard Wagner eine Heimstätte zu gründen und das Bühnenfestspielhaus, das der grosse Meister, wie Columbus einst Amerika, im Geiste so lange vor sich sah, bis er es mit seinen leiblichen Augen wirklich erblickte, in Weimar zu errichten, wie Liszt geplant hatte, — diesen historischen Moment hat Weimar versäumt, so dringend Franz Liszt auch gemahnt hatte, ihn zu ergreifen und festzuhalten.

Da zog der Genius der Zukunft in das stille, unbekannte Bayreuth, liess sich dort nieder und hat nun auch Franz Liszt dorthin gezogen. Nun haben Richard Wagner und Franz Liszt in der kleinen alten Markgrafen-Residenz ihre Ruhestätte.

Es ist Gerechtigkeit in diesem Walten des Geschicks! — —

Jetzt gerade vor zehn Jahren war der unvergessliche Tag, an welchem zur Eröffnung des Bühnenfestspielhauses in Bayreuth, zur Geburtsfeier des „Nibelungen"-Cyklus, Richard Wagner seinen grossen Freund Franz Liszt in begeisterter Rede feierte und ihm vor dem ganzen musikalischen Europa erklärte: „Ohne Dich wären wir jetzt nicht hier!" — Thränen der Freude, der Rührung standen in Aller Augen, als an diesem Tage des grössten Sieges der Wagner'schen Kunst der eine Meister so den anderen ehrte.

Dieser Tag war der schönste unter all den unzähligen Sieges- und Festtagen, die Franz Liszt in seiner ruhmreichen Laufbahn erlebt hatte. Denn hier wurde neben dem grossen Künstler auch der edelste Mensch gefeiert, der treueste Freund, der aufopferndste Kunstgenosse.

Wer hat denn gethan, was Franz Liszt gethan hat?

Wer hat zuerst Richard Wagner erkannt? Wer hat zuerst und einzig für ihn gewirkt? Wer hat seinen eigenen Ruhm bei Seite gesetzt, um den des grössten Kunstgenossen um so heller strahlen zu lassen? Wo findet man diese Aufopferung, diese Hingebung wieder?

Auch hier hat das Schicksal gerechte Vergeltung geübt. Liszt's Ruhm ist dadurch nur noch erhöht worden. Sein Name strahlt heute noch heller, reiner, unantastbarer in der Kunstgeschichte.

Zwanzig Jahre lang zog er im Triumphzug durch die Welt — nicht als „Virtuos", sondern als Schöpfer des modernen Clavierspiels, als Gründer jener Pianistenschule, die jetzt die musikalische Welt beherrscht. Mitten in seinen grossen Triumphen hält er inne und zieht sich nach dem kleinen Weimar zurück, um hier zu lehren, zu leiten und zu schaffen. Er beginnt als Componist eine neue Laufbahn; er schlägt ganz neue Wege ein, die er sich mühsam erst bereiten musste. Denn er findet hier allenthalben Hindernisse, die dem nur an Siege gewöhnten musikalischen Helden unbekannt waren.

Aber er griff „durch", er liess sich nicht abschrecken und reformirte in seinen neuen Schöpfungen die ganze Instrumentalmusik, wie vordem das Clavier. Und als nun Richard Wagner nach Deutschland zurückgekehrt war und in München einen erhabenen Freund und Schützer gefunden hatte, zog sich Franz Liszt bescheiden zurück, ging nach Rom, nach Pest, schuf Messen, Oratorien, Kirchenwerke und überliess Richard Wagner allein das Feld des grössten Ruhmes.

Doch die Welt vergass Franz Liszt und seine Verdienste nicht — eine seltene Ausnahme in unserer Zeit! Sie dankte ihm durch Ehren und Würden, die auf ihn gehäuft worden sind, wie sonst auf keinen Tonkünstler. Sie feierte ihn, wo er erschien, und noch im letzten Jahre seines Lebens machte er einen Triumphzug ohne Gleichen durch die Welt — in Paris, in London fürstlich geehrt, in St. Petersburg mit Ungeduld zu neuen Triumphen erwartet, — so ist er gestorben, ein Sieger auf dem Schlachtfelde. Mit dem Todeskeim in der Brust liess er sich in das Festspielhaus tragen, um noch einmal „Parsifal" zu hören!

Viele Schüler und Freunde umstanden seinen Sarg, — Viele mussten auch fern bleiben. — Ihr grosser Meister starb zu schnell, zu unerwartet, zu fern.

Aber wenn wir auch nicht Alle bei ihm waren in seinen letzten Erdentagen, wir waren doch bei ihm im Geiste! Sein Geist soll unter uns bleiben für und für! — —

„Es wird die Spur von seinen Erdentagen
Nicht in Aeonen untergehn!"

Richard Pohl.

Liszt's Oratorium „Christus" und die alten Meister.

Von H. Franke.

(Schluss.)

In No. 2 bespricht Frl. Ramann zunächst das Instrumentale und fährt dann fort: „Da verhaucht das Tremolo, und in die lautlose Stille singt eine Singstimme (mixolydische Tonart; vergl. No. 1 und 11 der Notenbeispiele): »Angelus«" etc. (Siehe Clavierausg. S. 20.) „Die Stimme schweigt. Und, als hätte, überwältigt von der göttlichen Kunde, selbst die Natur die Sprache verloren, tritt weder Orchester, noch Chor ein, sondern leise intonirt eine Clarinette erst solo, dann *pp* begleitet von der Oboe, die Melodie des »Salvator mundi«, als wolle sie andeuten, welches Wort die Gemüther so tief ergriffen, dass sie selig erschrocken der Sprache vergessen. Da löst sich bebend ein »Alleluja« von den Lippen der Anwesenden; es ist das selig bewegte Violinthema (siehe No. 13), das hier, in Worte umgesetzt, nun der inneren Bewegung den Ausdruck gibt." Schade, dass Frl. Ramann nicht gewusst hat, dass dieser ganze Satz, von „Angelus" bis zu den Worten »coelestis exercitus" (Clavierauszug Seite 20 und 21) Note für Note aus dem Liturgiegesang der katholischen Kirche, dem Gregorianischen Choralgesang herübergeschrieben ist. Auch noch das „Laudantium Deum et dicentium" des Chors ist fast noch notengetreu dem alten Choral entnommen. (Siehe in den kathol.-liturg. Büchern: Ad primam Missam in nocte nativitatis Domini: ad Laudes, Antiphon III und IV.) Vielleicht nimmt Frl. Ramann im Stillen nun Manches zurück, was sie in ihrer Schrift, z. B. Seite 45, Gott mag wissen, aus welchem Grunde, über den Gregorianischen Gesang gesagt hat. Wesentlich ist es, dass der „Christus"-Dirigent sowohl, wie die ausführende Sängerin wissen, dass das in Rede stehende Stück ein ganzes, echtes Stück Gregorianischen Chorals ist. Wie ich als Dirigent das Orchester zwingen würde, im Einleitungssatz das Fugenthema, entgegen dem Bogen des Clavierauszuges, Gregorianisch zu gliedern, so

würde ich hier nicht eher ruhen, bis die Sängerin das „Angelus" Gregorianisch sänge, bis sie dem freien, feinen Rhythmus des Chorals Geltung verschaffte. L. Ramann glaubt, Liszt habe dieses „Angelus" aus Motiven des ersten Satzes, was auch ihr „Siehe Beispiel 1 und 11" andeutet, componirt. Sie wird überhaupt darauf hin schon Vieles, was sie über die Themen herausgefunden hat, corrigiren müssen. Dass das



ein typischer Schluss des Mixolydischen sein soll, ist mir neu. Ich habe vergebens nach Beispielen gesucht; dem phrygischen Schluss geht der Sextaccord der 7. Stufe vorher, weil die 7. Stufe im Phrygischen nie erhöht werden darf. Das „Gloria in excelsis Deo" hat Liszt dem Choral nicht entnommen; es klingt fast wie ein protestantisches Responsorium.

Ob und was in No. 3 aus dem Choral entlehnt, kann ich nicht nachweisen, da ich die Noten zu dieser Hymne („Stabat mater speciosa"), die, so viel mir bekannt, während des Gottesdienstes nicht gesungen wird, nicht habe ausfindig machen können.

Eine der ergreifendsten Nummern ist No. 6, die „Seligpreisungen". L. Ramann sagt treffend: „Das Ganze ist ein Meisterwerk von höchster Vollendung und gehört unstreitig zu den tiefsten und eigenartigsten Erzeugnissen religiöser Kunst." Diese Musik, wie auch die des „Pater noster" hat meiner Meinung nach ganz specifisch katholische Färbung. Man höre diese beiden Nummern vom Riedel-Verein, mit den wunderbar feinen Schattirungen! Ist es da nicht, als wehten uns Weihrauchwolken an, die sich bald verdichten, bald verflüchtigen, jenachdem die Stimmen der Sänger sich erheben oder senken? Und wenn im leisesten Pianissimo das „Amen" erklingt, ist es da nicht, als spräche der Hohepriester aus himmlischen Höhen sein Amen? Was L. Ramann im Notenbeispiel No. 34 von der Dissonanz D sagt, ist mir unverständlich. Chor und Orgel singen diese Stelle (Clav.-Ausz. S. 90, letzter Takt) unisono. Von einer Dissonanz kann also in der That nicht die Rede sein. L. Ramann behauptet, dass sich diese Dissonanz erst sechs Takte später (dazwischen liegen ein Ruhebogen und noch eine Taktpause) auflöse. Selbst wenn es eine Dissonanz ist, kann meiner Meinung nach von einer praktischen Wirkung dieser Auflösung, von einer Wirkung dieser Auflösung auf das Ohr, keine Rede mehr sein.

Vom „Pater noster" sagt L. Ramann, es sei zweichörig und achtstimmig. Ich kann in dem Clavierauszug nur sieben Stimmen finden und auch nicht zwei Chöre. Das Thema ist nicht aus den „Seligpreisungen" herausgewachsen, sondern ist ebenfalls Gregorianisch. Der katholische Priester singt:



(Mir steht nur ein Missale zur Verfügung; möglicherweise singt man in irgend einem Lande auch Gregorianisch das Wort „coelis" so, wie es Liszt hat.)

Das Motiv zu „Stabat mater" (Clav.-Ausz. S. 184) ist nicht, wie L. Ramann sagt, gleichem Motiv mit dem „Pater noster" entsprossen, sondern die ganze Strophe ist eine Liedweise der katholischen Kirche zu diesem Text. Sie steht in den Mainzer Gesangbüchern von 1661 und 1665. Ich gebe diese Liedweise, wie sie Bäumker citirt in seinem Werke: „Das katholisch-deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen", Band 1, Seite 476, 3:





Wenn man vergleicht, wird man zugeben müssen, dass die Liszt'sche Melodie der ersten Strophe so gut wie notengetreu der katholischen Melodie entspricht.

Die Osterhymne „O Filii et Filiae" habe ich in dem Praemonstratenser Processionale gefunden, woselbst angegeben ist, dass dieses sie aus dem Pariser Processionale entlehnt. Dort heisst sie richtiger Prosa. Es ist dies übrigens eine Prosa jüngeren Datums, welche nur in einigen Kirchen Frankreichs „ut devotioni fidelium satisfiat" von den Clericern gesungen wurde, wozu der Chor nach jeder Strophe das dreimalige „*Alleluja*" sang. Das bei Liszt der Prosa vorangehende dreimalige „Alleluja" geht auch da voran und wurde erst von Clericern gesungen, dann vom Chor wiederholt. Bäumker citirt dieselbe Melodie, aber mit deutschem Text, Band 1, Seite 569, und zwar, als Nordsterns Führer zur Seligkeit 1671 entnommen. Darnach dürfte L. Ramann das Seite 22 über diesen Hymnus Gesagte corrigiren müssen. Im Vorbeigehen sei auch darauf hingewiesen, dass „Stabat mater speciosa" und „Stabat mater dolorosa" nicht nachgewiesenermaassen von Einem Dichter herrühren, wie L. Ramann glaubt. (Siehe Ausgewählte Gedichte Jacopones da Todi. Deutsch von Schlüter und Starck. Seite 13, Anm. 39.)

Es liegt meiner Absicht vollständig fern, Frl. Ramann anzugreifen. Ein lieber Freund gab mir das Ramann'sche Buch, nach dessen Durchsicht ich es für meine Pflicht hielt, die betreffs der Themen des Liszt'schen „Christus" darin enthaltenen Irrthümer richtig zu stellen; das geniale Werk Liszt's wird dadurch Niemandem minder grossartig erscheinen. Gewiss wird Jeder mit L. Ramann vollständig in das Lob einstimmen, das sie dem Grossmeister spendet. Ich schliesse, die Worte, die Bäumker in Bezug auf Wagner sagt, auf Liszt anwendend: „Da sieht man, was ein Musicus mit einem kirchlichen »Concentus« anzufangen weiss."

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Aus Bayreuth.

III.

29. Juli 1886.

Es ist allseitig constatirt — die Verkehrsanstalten bestätigen dies ebenso, wie das Wohnungsbureau in Bayreuth, und der Cassenabschluss des Verwaltungsraths wird es erst recht bestätigen, — dass die diesjährigen Bühnenfestspiele mehr Besucher nach Bayreuth ziehen, als die von 1883 und 1884.

Woher kommt dies?

Zunächst von der wachsenden Erkenntniss der Grösse des Wagner'schen Kunstschaffens und von der Gewalt der Eindrücke im Bayreuther Festspielhause. Es mag auch theilweise Modesache geworden sein. Man muss in Bayreuth gewesen sein, um mitreden zu können — es ist ein „grossartiger Kunstsport" geworden, wie mir Einer von den „oberen Zehntausend" sagte, der mit Gemahlin und Tochter auch nach Bayreuth gekommen und von den dort empfangenen Eindrücken mehr ergriffen war, als er sich und mir eingestehen wollte. Aber die Motive sind in letzter Instanz gleichgiltig; die Hauptsache ist, dass man sich dorthin gezogen fühlt. Jeder fördert dadurch die grosse Sache, und viele Ungläubige werden dort anderen Sinnes, viele Zweifelnde bekehrt, viele Schwankende befestigt. Die grosse Wagner-Gemeinde wächst zusehends, nicht nur in Deutschland, sondern auch im Auslande.

Ein fernerer Grund der zunehmenden Frequenz in diesem Festspieljahre ist die, dass neben „Parsifal" auch „Tristan und Isolde" zur Aufführung gelangt. Man hat sich durch diese Bereicherung des Bayreuther Repertoires dem Ideale des verewigten Meisters, hier eine Stilschule zu gründen, in entscheidender Weise noch mehr genähert, und je mehr Werke man in den Cyklus aufnimmt, desto vollkommener werden die Intentionen Richard Wagner's erfüllt werden. Es ist deshalb mit freudiger Genugthuung zu begrüssen, dass jetzt bereits beschlossen worden ist, bei den nächsten Festspielen auch die „Meistersinger" zu geben, deren normale Feststellung auch ein Bedürfniss ist.

Dann aber möge der Zeitpunct kommen, wo der „Nibelungen"-Cyklus in Bayreuth wieder aufgenommen wird. Alle Achtung vor dem Streben und den Leistungen jener Bühnen, welchen es Ehrensache ist, den „Nibelungen"-Cyklus in ihrem Repertoire zu haben. Aber man weiss ja, dass Wollen und Vollbringen Zweierlei ist. Man kennt ja die Hindernisse, mit denen alle Bühnenleitungen, und die besten am meisten, in Betreff der Besetzung der Partien zu kämpfen haben; man kennt die oft haarsträubenden Striche in der Partitur, die nothwendig werdenden Reductionen in der Besetzung des Orchesters, — denn welches Orchester hat 32 Violinen etc. zur Verfügung, welches kommt bei der Besetzung der Blechinstrumente ohne Hilfsmusiker mit schlechter Stimmung und rohem oder ängstlichem Tonansatz aus? Und wenn dies Alles ausnahmsweise mit grossen Kosten auch vermieden werden könnte — wo ist dann die Akustik des Bayreuther Festspielhauses, wo die unvergleichliche Tonwirkung des verdeckten Orchesters? Wer regulirt die Temponahme der Dirigenten? Wer die scenischen Anordnungen? Wer den Stil der dramatischen Darstellung? Sobald ein solches Riesenwerk in das Prokrustes-Bett des „Wochenrepertoires" eingezwängt wird, ist es unvermeidlich, dass der Opernschlendrian sich seiner bemächtigt, jener allgemeine Kunstverderber, der selbst die Besten zuletzt zu Handwerkern machen muss. — Und eine weitere Folge dieses Schlendrians ist, dass man das „Nibelungen"-Werk bruchstückweise gibt. Das Princip des Goethe'schen Theaterdirectors (im „Faust"-Prolog):

„Gebt ihr ein Stück, so gebt es nur in Stücken!"

ist ja das beliebteste. Goethe kannte seine Leute. Sie haben es ihm mit seinem „Faust", Schiller mit „Wallenstein" nicht besser gemacht!

Diesem Kunstverderb wird nun niemals gründlich abgeholfen werden können, weil es dagegen keine gesetzlichen Schutzmittel gibt. Aber entgegenwirken kann und soll man ihm — und dazu ist gerade das Bayreuther Bühnenfestspielhaus gegründet worden und muss erhalten bleiben.

Man weiss ja, dass Richard Wagner in seinem grossen Plane einer Stilschule noch viel weiter ging: dass er auch die Werke von Gluck, Mozart, Beethoven, Weber der Bühnenknechtschaft entreissen und nach Bayreuth versetzen wollte, um endlich einmal eine normale Aufführung dieser Meisterwerke herzustellen. Aber seine Zeit war diesem Ideale noch nicht reif — seine Pläne fanden nicht die genügende Unterstützung, und nun ist Er uns für immer entrissen, der dies einzig und allein hätte vollbringen können.

Retten wir also, was zu retten ist, halten wir die Tradition des Meisters fest, so lange es noch Mitlebende gibt, die sie genau kennen und pietätvoll bewahren.

Noch Eines aber ist zu bedenken: wie oft die Wiederholung der Bühnenfestspiele stattfinden soll. Wir hören, dass der Verwaltungsrath, ermuthigt durch die diesjährigen Erfolge, eine Repetition schon im nächsten Jahre plant. Das erscheint mir zu früh. Einen Grund der Abnahme des Besuches von Bayreuth in den Jahren 1883 und 1884 suche ich gerade darin, dass kein Jahr dazwischen pausirt worden ist; und die diesjährige Zunahme der Frequenz bestärkt mich nur in dieser Ansicht, eben weil im Jahre 1885 ausgesetzt worden war. Richard Wagner hatte zunächst für die Aufeinanderfolge seiner Festspiele den Zeitraum einer „Olympiade" (4 Jahre) im Auge gehabt. Dies mag für unsere rasch lebende und stets geniessen wollende Zeit zu lang sein, aber eine halbe Olympiade (2 Jahre) scheint das richtige Maass, sowohl um den Reiz der Wiederholungen nicht abzustumpfen, als um zur Vorbereitung der Aufführung neu aufzunehmender Werke die erforderliche Zeit zur Sammlung und Vorbereitung zu gewinnen.

Die Wagner-Vereine mögen aber durch die diesjährigen Festspiele erhöhte Anregung gewinnen, noch mehr zu leisten, als bisher, insbesondere mehr Mitglieder zu werben und grössere Summen zur dauernden Erhaltung der Bühnenfestspiele aufzubringen. Jedes Festspieljahr führt ja unserer grossen Sache neue Verehrer zu, an deren Opferwilligkeit kaum zu zweifeln ist. Man muss nur den richtigen Moment erfassen und die geeignetsten Maassregeln ergreifen. Darüber ein anderes Mal mehr, wenn der officielle Bericht über die diesjährige Generalversammlung (am 24. Juli) erst vorliegt, die nicht stark besucht war und sich so in die Länge zog (sie nahm den ganzen Tag in Anspruch), dass nur die Geduldigsten bis zum Ende ausharrten. Es war allerdings Vieles zu berathen, in den Statuten abzuändern etc., aber es zeigte sich auch nicht die wünschenswerthe Uebereinstimmung der Meinungen. Das ist freilich das Schicksal aller Generalversammlungen.

Dass aber Bayreuth unser modernes Olympia ist und als solches dauernd erhalten werden muss, hat sich in diesem Jahre deutlicher, als je gezeigt. Die Unheilverkünder, welche nach Richard Wagner's Tode den Rückgang und baldigen Untergang der Festspiele prophezeiten, sind glänzend widerlegt, durch die Thatsachen widerlegt. Das ist bei Richard Wagner's Kunstschaffen wahrlich nichts Neues. Wir haben dies schon sooft erlebt, dass es nur zu verwundern ist, dass diese falschen Kunst-Auguren noch immer den — Muth nicht verloren haben, sich geltend machen zu wollen! — —

Richard Pohl.

Die Bayreuther Festspiele.

Wenn frühere Anti-Wagnerianer, mit denen ich Jahre lang zu kämpfen hatte, mir von Bayreuth aus nach Leipzig über den grossartigen Empfang des Wiener Extrazuges am Bayreuther Bahnhofe schreiben und für die Schilderung dieses Eindruckes keine andere Bezeichnung finden, als das einfach schlichte Wort: „erhebend"; wenn solche ihre an mich gerichteten Postkarten beginnen mit der Ueberschrift: „Bayreuth, im Jahre des Heils 1886"; wenn Jemand, der „Parsifal" vor zwei Jahren in Bayreuth gesehen, eben jetzt von Thüringen her kommend, an Bayreuth nicht vorbei fahren kann, sondern sich alsbald wieder eine Karte zu einer Aufführung desselben kauft, obwohl er dies heuer ursprünglich vermeiden wollte; wenn endlich — ich will auch dies nicht verschweigen — meine eigene Mutter, eine ruhige und verständige Frau von 50 Jahren, welche heuer zum ersten Male Bayreuth besuchte und ebenda auch den „Tristan" ganz neu kennen lernte, von der „wahrhaft weltentrückenden

Wirkung" dieses Werkes berichtet: so sind das eben — nicht Effecte, sondern in der That Wirkungen auf Grund realer, tiefer und bedeutsamer Ursachen. Was Wunder also, wenn sich da meiner schon vor meiner Abreise von Leipzig nach Bayreuth ein Gefühl empfänglichster Begeisterung und eine gehoben-freudige Stimmung bemächtigten, die sich immer mehr steigerten, immer mächtiger und lebhafter mein ganzes Wesen in Besitz nahmen, je mehr ich mich dem geweihten „Culturort" selbst näherte. Und nun gar Bayreuth selbst, „wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein"! wie ganz anders, als „Mikado" und „Fledermaus" oder etwa gar „Drei Paar Schuhe" am Staegemanner Hoftheater, ja selbst wie die neuerdings auftretenden Projecte unverkürzter „Tannhäuser"- und „Lohengrin"-Aufführungen seitens des Hrn. Staegemann. Er ist Unsereinem ja nicht mehr so ganz neu und ungewohnt, dieser besondere Geist und geheimnissvolle Zug von Bayreuth, Unsereinem, der zwar noch nicht anno 1876 beim ersten Festspiel, dem „Nibelungen"-Cyklus, mit dabei war, aber doch seit 1882 getreulich jedes Festspiel mitgemacht hat; allein er verfehlt auch nie seine Wirkung, dieser eigenthümliche Bayreuther Zauber.

„Mit diesem Zeichen bann ich Deinen Zauber:
In Trauer und Trümmer stürze die trügende Pracht!"

möchte man da gerne mit dem Hinweis auf Bayreuth, das „einzige", alle modernen Weltstadt-Theater und Opernbühnen apostrophiren. Dazu kam aber heuer noch, dass die Begeisterung aufs Neue wieder so mächtig in uns entfacht wurde durch drei besonders bedeutungsvolle, wichtige Momente: wir hatten im Vorjahre den „Parsifal" und mit ihm auch das ganze Festspiel leider entbehren müssen; wir begehen heuer das Zehnjahresfest der Bayreuther Bühnenweihe; wir erschauen heuer zum ersten Male auf den Bayreuther „Brettern" (sit venia verbo: der Ausdruck ist eigentlich zu profan für Bayreuth!) den „Tristan", wie Rich. Pohl einmal sehr schön gesagt hat, „das intimste Werk Wagner's".

Freilich hatten wir diesmal leider auch ernste, traurige Pflichten zu erfüllen, die wir nicht erwartet hatten. Nicht nur fehlte heuer dem Festspielhause der frohe Flaggenschmuck und gemahnte uns durch seine Abwesenheit, dass die Festspiele unerwartet eine Trauerfeier zum Gedächtniss des erhabenen Protectors derselben geworden, nicht nur hatten wir gleich zu Anfang der Festspiele den Hingang Scaria's und Degele's, zweier ausgezeichneten Vertreter des Bayreuther Stiles, zu beklagen, — in der Nacht vom 31. Juli auf den 1. August mitten in der Festesfreude und zu Bayreuth selbst schied von uns auch Meister Franz Liszt, dessen Rüstigkeit und geistige Frische wir noch wenige Wochen vorher in Sondershausen bewundert und auf dessen persönliches Erscheinen an seinem Ehrentage zu Leipzig wir uns Alle schon so sehr gefreut hatten, Wagner's edler, grosser Freund, sein „zweites Ich". So sollte nicht nur Weimar seinen Goethe und Schiller haben, sondern auch Bayreuth seinen Wagner und Liszt! Aber nicht Wagner allein durfte von Liszt schreiben: „es bleibt dabei, ich liebe ihn", auch wir dürfen es ihm ins offene Grab nachrufen:

Es bleibt dabei, wir lieben dich! —

Das war denn eine arge Dissonanz in die harmonisch-freudige Feststimmung hinein! Hatte man die Tage vorher auf den Strassen Bayreuths und namentlich auf dem Festspielplatz nur zu oft den Schiller'schen Ausspruch: „O Königin, das Leben ist doch schön!" hören können, so konnte man nun eine Menge von Leuten mit verstörten Mienen und hängenden Köpfen durch die Strassen wandeln sehen. Und so war auch der Contrast die Grundphysiognomie Bayreuths während der letzten Tage meines Aufenthaltes. Am Montag blau-weisse und schwarz-weiss-rothe Freudenfahnen zur Feier der Anwesenheit des deutschen Kronprinzen; am Dienstag schwarze Trauerflaggen und mit Flor verhängte Laternen!

Natürlich erlitten die Aufführungen selbst trotzdem keinerlei Unterbrechung, ja, es wollte mir stellenweise beinahe scheinen, als strebten die Künstler gerade in diesen Tagen, ihr Bestes zu geben; ein ganz besonderer Ernst schien sie zum Theil zu beseelen, als wollten sie das Andenken des soeben Verschiedenen in würdiger Weise ehren, als wollten sie den Manen ihrer beiden heimgegangenen Meister nun erst gerade recht die Genugthuung verschaffen, dass Das, was sie auf dieser Welt gewollt und erstrebt hatten, der Ernst und die religiöse Weihe der Kunst, in ihnen selbst feste Wurzel gefasst habe. Dagegen muss es begreiflich erscheinen, dass mein verehrter College der Feder, Hr. Krause, der Vorstand des Liszt-Vereins und Freund des Meisters, unter sothanen Umständen wenig gelaunt war, den Aufführungen der beiden Trauertage, d. h. denen vom 1. und 2. August, beizuwohnen. Allein durch diesen Umstand darf ich mich veranlasst fühlen, mich an seiner Stelle hier an solch kritischem Orte über jene Aufführungen vernehmen zu lassen, und ich muss dabei gleich vorausschicken, dass es mir hier nicht darauf ankommen kann, eine ausführliche Kritik der Bayreuther Festspiele zu geben, sondern dass ich mich ganz und gar darauf beschränken werde, meine durch dieselben empfangenen persönlichen Eindrücke und Gefühle zu schildern, nur wenige, aber principiell wichtige Fragen bezügl. der Bayreuther Aufführungen und des dortigen Stiles überhaupt zu streifen.

Eines aber muss ich doch gleich hier berühren und weiter ausführen, ich meine den Begriff „Musteraufführung". Wenn derselbe mir gegenüber in Bayreuth einmal definirt wurde im Sinne einer „tadellosen Aufführung in idealer Vollendung", so scheint mir hier ein principieller Irrthum vorzuliegen. Aufführungen in idealer Vollendung, in absoluter Schöne gibt es nicht. Wo die Idee sich in die Realität begibt, geht sie immer einen Compromiss ein. Der Ausdruck „Musteraufführungen" kann nur bedeuten: Aufführungen, welche durch den hohen Grad ihrer Vollendung, durch ihre relative Idealität zum Muster werden für alle anderen deutschen Bühnen, welche den anderen Bühnen ein Beispiel geben, wie man aus der Mode zum Stil zu gelangen hat, welche dem Deutschen zeigen, dass er einen eigenartigen, hohen Originalstil besitzt, dass er etwas kann, wenn er will! Und in diesem Sinne — darüber besteht bei mir kein Zweifel — ist „Parsifal" noch immer und „Tristan" schon jetzt eine Musteraufführung zu nennen. Dieses principiell wichtige Moment ist vor Allem besonders zu betonen; nur unter solcher Voraussetzung ist alles Nachfolgende zu würdigen; auf dieser Basis allein sind etwaige Mängel zu verstehen, auf welche eine ernstliche und sorgfältige Kritik in diesem Jahre aufmerksam zu machen die Pflicht hat. Wie sehr solche Kritik gerade in Bayreuth immer das Bewusstsein ihrer relativen Bedeutung festhalten muss, das lehrt uns stets wieder von Neuem der Besuch z. B. einer „Parsifal"-Aufführung zu Bayreuth seitens eines Novizen, der im Uebrigen ein ungemein kritischer Kopf sein kann, aber doch von dem ersten Eindruck dieses unerhört Neuen so mächtig ergriffen wird, dass er von alle Dem, was wir als Kleinigkeiten allenfalls auszustellen haben, keine Spur findet, ja uns nicht ohne Recht mit Unwillen straft, wenn wir ihm seine grosse Stimmung mit kleinlichen Nörgeleien rauben. Und es kann ja auch dort gar nicht der alte, gewohnte Standpunct der Kritik mehr maassgebend sein, gehen wir doch gerade nach Bayreuth, um wenigstens ein Mal im Jahre unseren skeptischen, kritischen Menschen zu vergessen. Es ist der besondere Geist und die besondere Athmosphäre von Bayreuth, dass sie eigentlich keine nüchternen Verstandesmenschen mehr duldet; ein grosser philosophischer Zug ist es, der uns dort ergreift und mit sich fortreisst, alle philologische Kleinkrämerei weit in den Hintergrund stellend. Und dass ist zugleich der grosse Vortheil von Bayreuth, dass wir Alle wieder einmal frisch und unmittelbar empfinden, uns solchem grossen Zuge hingeben können, dass wir auch wieder einmal an uns selbst, an die Macht des Gemüthes glauben lernen. Der Kern des Menschen ruht nicht im Kopfe, sondern im Herzen — sagt schon Schopenhauer! —

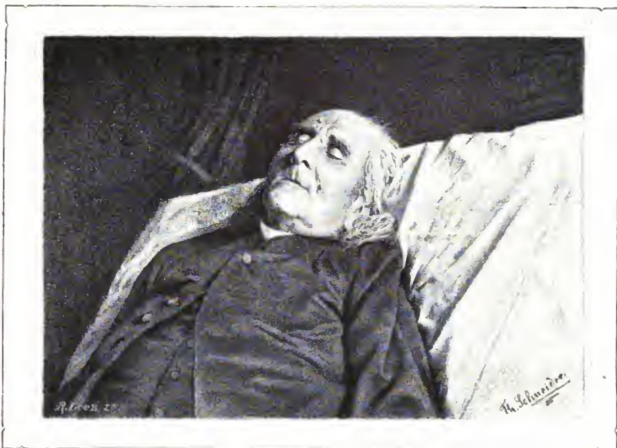
(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Bayreuth. Ueber Liszt's Krankheit und Begräbniss wird von hier aus geschrieben:

Liszt hatte mit ungestörtem Wohlbefinden dem Hochzeitsfeste seiner Enkelin am 4. Juli beigewohnt und dann Tags darauf eine Reise nach Luxemburg angetreten. Hier zog er sich wiederholt Verkältungen zu und in Folge derselben Bronchialkatarrh, mit welchem behaftet er am 21. Juli zu den Festspielaufführungen hier ankam; der damit verbundene quälende Husten besserte sich indess, und Liszt konnte noch den beiden ersten Vorstellungen beiwohnen; es war ihm vergönnt, die Première des „Tristan" und den grossartigen Erfolg dieses musikalischen Schmerzenkindes der Wagner'schen Muse noch anzu-

sehen, zu erleben. In der Nacht vom 25. auf 26. Juli trat grosse Unruhe ein, und der behandelnde Arzt Dr. Landgraf sen. constatirte bei seinem Morgenbesuch das Vorhandensein von Fieber und den drohenden Ausbruch einer Entzündung der rechten Lunge. Der Patient durfte das Bett nicht mehr verlassen und wurde in strengster Ruhe gehalten, auch Universitäts-Professor



Franz Liszt auf dem Paradebette.

Nach einer Photographie von Hans Brand, kgl. bayr. Hofphotographen in Bayreuth.

Dr. Fleischer von Erlangen, ein den nächsten Bekannten der Familie Wagner befreundeter Arzt, wurde zu einem Consilium herbeigerufen. Die Krankheitserscheinungen waren anfänglich nicht bedrohlich, steigerten sich aber allmählig, und Sonnabend, den 31. Juli zeigte sich die ganze rechte Lunge im Zustande der Entzündung. Die Kräfte und die Herzthätigkeit, auf deren Erhaltung von Anfang an die ärztliche Behandlung bedacht war, erhielten sich bis dahin in befriedigender Weise; auch das Bewusstsein war nicht erloschen, wenn auch der Kranke viel delirirte. Dass eine Krisis bevorstehe, war ersichtlich, und auch Hoffnung vorhanden, dass dieselbe günstig verliefe, als Abends gegen 8 Uhr die ersten Zeichen eines bevorstehenden Collapsus eintraten und die Herzthätigkeit merkbar abnahm. Es wurde von beiden Aerzten Alles aufgeboten, dieselbe durch die kräftigsten Reizmittel zu verstärken, allein ohne Erfolg. Nachts gegen ½12 hörte die Respirations- und Herzthätigkeit auf und trat in ganz sanfter Weise der Tod ein, wie auch während der ganzen Krankheit das subjective Befinden keine besonderen Schmerzen erkennen liess.

Die Bestattung des Altmeisters Franz Liszt erfolgte am Dienstag Vormittag 10 Uhr auf dem Friedhofe von Bayreuth; allem Anscheine nach darf man sie als eine provisorische ansehen. Eine ungezählte Menge Freunde und Verehrer hatte sich im Garten der Villa „Wahnfried" eingefunden, um dem theuren Entschlafenen die letzte Ehre zu erweisen. Gegen 10 Uhr erschienen in der Thür der Villa die Träger mit dem Sarge, um ihn auf den vor der Pforte stehenden Leichenwagen niederzusetzen. Von hier aus ordnete sich der Conduct. Dem Leichenwagen voran wurde zunächst ein mit Blumen und Kränzen reichgeschmückter leerer Wagen geführt. Ihm folgte die Geistlichkeit, der Kammerdiener mit den Orden des Meisters und seine übrige Dienerschaft. Dann kam der Wagen mit dem Sarg. Die Ecken des Bahrtuches trugen die HH. Mottl, v. Wolzogen, Baron von Loën und Mihalovicz. Zu beiden Seiten des Sarges schritten die Schüler des Meisters und die Vertreter des Liszt-Vereins, auf der rechten Seite die HH. Krause, Capellmeister Nikisch, Siloti, Stavenhagen, Jugel, Stradal und Ansorge, auf der Linken die HH. Reuss, Friedheim, Dayas, Toman, Göllerich, Lessmann, Weingartner und Reisenauer mit Kränzen und Fackeln, entblössten Hauptes. Dann folgte die Menge der Leidtragenden, voran die Mitglieder der Familie, Frl. Stahr aus Weimar, HH. Professor Dr. Riedel, Hofrath Dr. Gille, Commissionsrath Kahnt, Prof. Dr. Ad. Stern aus Dresden (als Vertreter des Allgemeinen deutschen Musikvereins), das gesammte Personal der Festspiele, vom Capellmeister bis zum Chorpersonal. Selbst aus London waren Verehrer des Meisters herbeigeeilt, unter ihnen Bache und Littleton. Die Bevölkerung hielt sich würdig; alle Geschäfte in den Strassen, durch die der Zug ging, waren geschlossen, die brennenden Gaslaternen waren umflort, überall wehten Trauerflaggen, und viele Häuser waren schwarz drapirt. So ging der Zug durch die Stadt über den Markt nach dem Friedhof, wo der Sarg auf dem ausgemauerten Grabe niedergesetzt wurde. Die Ceremonien der Geistlichkeit begannen nach katholischem Ritus, und es wurde für den Abbé Franciscus in feierlicher Weise gebetet. Auf ausdrücklichen Wunsch der Familie unterblieben alle Reden, nur der Bürgermeister von Bayreuth sprach einige Worte des Dankes der Stadt Bayreuth. Reuss als Vertreter der Schüler rief dem entschlafenen Meister

mit erstickter Stimme ein letztes Lebewohl nach, in der Kürze: „Was Du warst, weiss die Welt, was Du uns warst, werden wir immer im treuen Herzen bewahren." Dann legte Martin Krause, der Vorsitzende des Liszt-Vereins, einen Kranz im Namen seines Vereins nieder, „dem hochherzigen Streiter für alles Grosse, Edle und Schöne als letztes Zeichen tiefster Verehrung". Der Freund des Meisters, Hofrath Gille, rief mit gebrochener Stimme einige Worte des Abschiedes seinem Freunde in das Grab nach. Nun begann das Niederlegen der Kränze der Vertreter verschiedener Corporationen und Vereine, Sr. königl. Hoheit des Kronprinzen des deutschen Reiches, Sr. königl. Hoheit des Grossherzogs von Weimar nebst Familie, der Fürstin Wittgenstein, der verschiedenen Wagner- und akademischen Vereine etc. Herrliche Kränze spendeten ferner Joachim, Frau Menter, das Leipziger Stadttheater, Anton Bruckner, Stradal, Frau Baronin Meyendorff. Noch nach der Feier liefen unzählige Blumenspenden ein, die einstweilen in der Capelle des Friedhofes aufbewahrt werden, bis Bestimmungen getroffen sind. Bald leerte sich der Friedhof, und der Mann, der einst Tausende um sich versammelte, liegt nun einsam im Schoosse der Erde. Möge sie seinem grossen Herzen leicht sein!

Die Trauerfeierlichkeiten fanden am Mittwoch Vormittag mit einem feierlichen Requiem in der katholischen Kirche (Liszt war Ehrenkanonikus) ihren Abschluss. Auf dem Katafalk lagen sämmtliche Orden (63) des Verstorbenen, die Königin von England liess durch einen Abgesandten einen herrlichen Kranz niederlegen.

Dresden. Nach Beendigung der Musikabende des Tonkünstlervereins ist das Bild der Thätigkeit dieser Genossenschaft wieder klar hingestellt. Das Streben, auch im Neuen möglichst das Beste zu geben, war ebenso wie bisher in den dieswinterlichen musikalischen Productionen erkennbar, und das werthvolle Classische wurde von den betheiligten Ausführenden mit Wärme geboten und mit Dank von den Zuhörern aufgenommen. — Als erstmalig an den seit letztem Berichte (25. Febr.) noch folgenden fünf Uebungs- resp. zwei Productionsabenden aufgeführt sind von Instrumentalwerken zu erwähnen: Zwei Stücke, Op. 32, für Horn mit Begleitung des Pianoforte (HH. Franz und Buchmeyer) von F. Draeseke. Die beiden Stücke, unter der Bezeichnung Romanze und Adagio, boten vorzüglich dem Prinzipalinstrumente beste Gelegenheit, schönen Ton und feine Auffassung zu documentiren; das nicht blos begleitende Pianoforte unterstützte wirkungsvoll das Gelingen, und das neue interessante Opus des geistvollen Tonsetzers fand allgemeinen Beifall. Minder tiefe Arbeit bot die Dmoll-Clavier-Violoncellsonate Op. 82 von dem weitaus bekannten Pseudonym Julius Egghard (Graf Julius von Hardegen). Dieser vielschaffende Componist, welcher ein Schüler Carl Czerny's im Clavierspiel und Gottfr. Preyer's in der Composition war und 1867 im Alter von 33 Jahren zu Wien starb, ist auch in der classischen Form der Sonate seiner Beanlagung für melodischen Reiz und dem grossen Publicum gefällige Harmonik gefolgt. Theilweise lebhaft an den Salon erinnernd, wurde das Werk doch mit grosser Sorgfalt durch die HH. Höpner und Stenz ausgeführt und erwarb sich vorzüglich im Andante beifällige Aufnahme. Die Clavier-Violinsonate in Emoll, Op. 105, von J. Rheinberger gab dem Vereine wieder Gelegenheit, das feine Spiel des hochgeschätzten Prof. Lauterbach (Clavier: Hr. Hess) voll würdigen zu können. Das Werk ist ein sehr dankbares und brachte den Ausführenden lebhaften Beifall. Noch bedeutender war der Erfolg des Geigenmeisters im Amoll-Violinconcert von S. Bach, welches in seiner Begleitung von betreffenden, der k. Capelle angehörenden Mitgliedern ausgeführt wurde. Eine Jubiläums-Aufführung war die Reproduction des wundervollen Dmoll-Streichquartetts von F. Schubert durch die HH. Lauterbach, Feigerl, Göring und Grützmacher. Es galt der Feier des 25jährigen Bestehens des Quartettvereins der HH. Lauterbach, Hüllweck sen., Göring und Grützmacher. Der zweitgenannte Künstler musste leider aus Gesundheitsrücksichten vor Erfüllung des 25. Jahres gemeinschaftlichen Wirkens sich aus dem Verbande zurückziehen, und an seine Stelle trat Hr. Feigerl. Die Ausführung des Quartetts war eine die grösste Begeisterung hervorrufende. Eine Meisterleistung war auch die Vorführung des Doppelconcertes in Adur für zwei Violinen mit Clavierbegleitung von L. Spohr durch die HH. Prof. Rappoldi und Elsmann. Das Werk erzielte in allen drei Sätzen zündende Wirkung durch die temperamentvolle und einheitliche Wiedergabe. Hr. Prof. Rappoldi brachte ausserdem noch zwei Solostücke zu Gehör: Romanze des Wiener Concertmeisters C. Hofmann und die beliebte Sarabande und „Tambourin" von J. M. Leclair. Beiden Stücken wurde wegen der feinen und virtuosen Wiedergabe lebhafter Beifall gezollt. Einem Kunstjünger, dem Holländer Johannes Smith, aus der Schule des Meisters Grützmacher, wurde durch den Vorstand Gelegenheit geboten, sich vor dem Vereine zu produciren, und er hatte ausser der Clavier-Violoncellsonate von Grieg (Clavier: Hr. Scholtz) das Emoll-Violoncellconcert von A. Lindner gewählt. Er zeigte die Vorzüge seines Meisters im besten Lichte und wusste auch dem Concerte, welches nicht gerade den Charakter eines solchen scharf ausgeprägt enthält, mit Gelingen gerecht zu werden. Sicherlich ist noch Bedeutendes von dem jugendlichen Künstler zu erwarten. Nach Manuscript wurde von Hrn. J. Schubert unter Mitwirkung des Hrn. Grützmacher eine Clavier-Violoncellsonate vorgeführt und im 3. Productionsabende wiederholt. Das Werk zeigte das mit gutem Erfolge gekrönte rüstige Streben des Tonsetzers. Die Sonate entwickelt sich in schöner Form mit glücklicher Verarbeitung der gewählten Gedanken und errang sich die Anerkennung der Zuhörer durch die künstlerisch schöne Ausführung. Auch die Reproduction der Manuscriptwerke zweier anderen jungen Tonsetzer erzielte aufmunternden Erfolg. Das Erstere, ein Pianoforte-Quintett in Gmoll von C. Heubner, früherem Schüler des hiesigen k. Conservatoriums (ausgeführt von HH. Hess, Lange-Frohberg, König, Wilhelm und Stenz), zeigte die schon bedeutend geförderte Formgewandtheit, wobei das nach grösserer Vollendung strebende Ringen, im Gedankenausdruck das Richtige zu treffen, auch die lobenswerthe Selbsterkenntniss des Componisten fühlen liess. Am wirkungsvollsten war das Adagio, ein gehaltvoller Satz. Das zweite bezügliche Werk war ein Quintett für Pianoforte, Flöte, Clarinette, Horn und Fagott von Henry Lange. Der in New-York geborene und jetzt in Königsberg lebende Componist, welcher seine musikalische Bildung am Stuttgarter Conservatorium unter V. Lachner erhielt, hat sich mit diesem Werke recht vortheilhaft eingeführt. Zum eingehenderen Verständniss dieses Novums, in der Ausführung durch die HH. Buchmeyer, Bauer resp. Schwartz, Demnitz, Hübler und Stein, trug die wohlgelungene Wiederholung des interessanten Opus im 4. Productionsabende wesentlich bei. Das Claviertrio Op. 10 von Leop. C. Wolf, früherem Schüler des Leipziger Conservatoriums resp. E. F. Richter's, sowie später des Altmeisters F. Kiel, gab gutes Zeugniss für die Beherrschung der Form und für gute Erfindung und Verarbeitung der musikalischen Gedanken. Die fein durchgearbeitete Ausführung (HH. Höpner, Brückner und Nusser) sicherte dem Werke eine dankbare Aufnahme. In wiederholter Aufführung kamen von bereits früher zu Gehör gebrachten Werken: Op. 1, No. 3, Op. 9, No. 3, und Op. 11 von Beethoven, Op. 25 von Brahms, Op. 18 von Bungert (Preisquartett), Op. 36 von Grieg, Gdur-Streichquartett von Haydn, Op. 130 und Duo für Pianoforte und Clarinette von Reissiger. Auch in dieser letzten Hälfte der Vereinsabende ist die Reproduction von Gesangwerken mehrfach zu verzeichnen. Durch Hrn. Giessen-Dresden, Frl. Math. von Lagermarck-Gothenburg und Frau L. Fischer-Zittau kamen Compositionen von H. Berlioz, Reinh. Becker, C. H. Döring, R. Franz, G. F. Händel, Kjerulf, E. Naumann, F. Schubert, R. Schumann und H. Sommer zu dankbarst aufgenommenen Ausführungen. — Durch die Generalversammlung der ordentlichen Mitglieder des Vereins wurden für dieses Jahr dem hiesigen musikpädagogischen Vereine wiederum 400 Mark als Unterstützungsfonds übergeben, ferner wurde der für das Rob. Schumann-Denkmal in Zwickau durch Sammlung gewonnene Betrag bis zu der ursprünglich projectirten Summe von 600 Mark ergänzt und zu den Kosten der Gedenktafel für Jos. Tichatschek in Weckelsdorf i. B. 100 Mark gespendet. Dr. Robert Franz wurde zum Ehrenmitgliede des Vereins ernannt. Die Zahl der Mitglieder ist bis auf 235 ordentliche und 317 ausserordentliche gestiegen. Die statutengemäss ausscheidenden Vorstandsmitglieder wurden sämmtlich wiedergewählt, infolge dessen Hr. Prof. Fürstenau den Vorsitz auch fernerhin führt, was gewiss dem Vereine in jeder Hinsicht nur zum Vortheile gereichen wird.

Das kgl. Conservatorium für Musik veranstaltete seit dem letzten Berichte noch zwei öffentliche Concerte, und zwar das Eine für directe Unterstützung hilfsbedürftiger Schüler seitens des Instituts, das Andere für die Zwecke des Patronatvereins des k. Conservatoriums. Das Erste bot als Orchesterwerke Mozart's Jupiter-Symphonie, Beethoven's „Coriolan"-Ouverture und Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale. Es waren be-

deutende Ziele, welche Hr. Hofcapellmeister Hagen dem Schülerorchester stellte; doch der Erfolg zeigte, was das Können jedes Einzelnen und die umsichtige und durchgreifende Leitung des verständnissvollen Dirigenten vermögen. Die Aufführung war eine wohlgelungene. Auch der Solist des Abends, Hr. Mahn, Schüler des Hrn. Prof. Rappoldi, documentirte sich mit Spohr's Dmoll-Concert als ein Bedeutendes verheissender Geiger. Die unter Prof. Krantz studirten Duette für Frauenstimmen von Brahms, Schumann und Haydn (Frau Müller-Bächi und Frls. Schacko, Grosschupf, Berge, Nitzsche und Eyferth) errangen den Beifall der distinguirten Zuhörerschaft. Ebenso günstig war der Verlauf des anderen Concertes, bei welchem ausser Mendelssohn's „Melusinen"-Ouverture in zündender Wiedergabe durch das volle Schülerorchester (Leitung: Hr. Hofcapellmeister Hagen) noch die interessante Suite in Kanonform von J. Grimm für Streichorchester (Leitung: Hr. k. Kammermusiker Wolfermann) zu ebenso feiner, wie effectvoller Ausführung gelangte. Als Gedächtnissfeier für C. M. v. Weber galt die Aufnahme von dessen Cantate für Solostimmen und Chor mit Clavierbegleitung und Flöte (Hr. Winkler) in das Programm. Dieses Werk, 1821 zur Feier des Geburtstages der Herzogin Amalie von Zweibrücken, der Schwester des Königs Friedrich August I. von Sachsen, componirt und zuerst am 26. Sept. 1821 zu Pillnitz aufgeführt, erfuhr nach einer für öffentliche Aufführungen berechneten Umgestaltung des Textes eine neue Herausgabe durch Prof. Carl Banck. Als Instrumentalsoli wurden für diesen Abend aus Raff's Violoncellconcert Op. 193 der 2. und 3. Satz gewählt und von Hrn. Pudor (Schüler des Hrn. Grützmacher) in feinfühliger Weise und sorgfältigster Ausführung reproducirt. Drei Chorlieder aus dem 16. Jahrhunderte von J. Eccard, L. Marenzio und Th. Morley erfreuten ebenso durch sichere und gewissenhafte Wiedergabe (1. Chorclasse unter Hrn. Prof. Krantz), wie Beethoven's Phantasie Op. 80 (Clavier: Hr. P. Buschenhagen aus der Classe des Hrn. Prof. Krantz) unter Leitung des Hrn. Hofcapellmeister Hagen.

Die Prüfungen zum Schlusse des Studienjahres am kgl. Conservatorium für Musik nahmen ihren Anfang mit den Classen-Prüfungen im Institute und fanden in der Zeit vom 16. Juni bis 14. Juli statt. Als öffentliche Prüfungsaufführungen wurden vier Solistenabende, ein Kammermusikabend, ein Compositionsabend, sämmtlich im Börsensaale, eine Orgelaufführung in der Kreuzkirche, zwei Opernabende in Braun's Hôtel und zwei Schauspielabende im Institutssaale veranstaltet. Die Solistenabende zeigten die erfreulichen Resultate, welche in den betreffenden Instrumentalclassen für Pianoforte, Violine, Violoncell, Flöte, Oboe, Clarinette und Fagott, sowie in den Solo- und in den Ensemblegesangclassen erzielt wurden, in bester Weise. Es waren durchweg gute, theilweise hervorragende Leistungen, welche die Studirenden gaben. Auch die Kammermusik-Aufführung, welche in ihrem Programm Gesangnummern als angenehmen Wechsel enthielt, erfreute durch Präcision in den Ausführungen und durch Einheitlichkeit der Charakteristik. Schöne Proben nicht nur des Erlernten, sondern auch des eigenen Talentes bewiesen die aus den Compositionsclassen des Hrn. Felix Draeseke hervorgegangenen jungen Tonsetzer. Die ausgewählten Compositionen der HH. Max Krause-Schwarzenberg (Allegro marziale für Orchester), Franz Frenzel-Schirgiswalde („Credo" aus einer Vocalmesse), Albin Trenkler-Dresden (1. Satz und Scherzo eines Streichquartetts) und Percy Sherwood-Dresden (2., 3. und 4. Satz einer Claviersonate), des Frl. Elise Schwabhäuser-Weimar (3. u. 4. Satz eines Streichquartetts) und des Hrn. Edmund Fleischer-Löbau i. S. (2., 3. u. 4. Satz eines Streichsextetts und Ouverture zu Schiller's „Jungfrau von Orleans" für Orchester) zeigten eine theilweise schon hochentwickelte Fertigkeit in der Tonsetzkunst. Die in der Kreuzkirche veranstaltete Musikaufführung gab vor Allem den Orgelschülern und nächst diesen auch einigen Gesangeleven Gelegenheit zur Entfaltung ihres Könnens auf dem schönen Orgelwerke resp. in dem mächtigen Raume der Kirche, und es ist zu hoffen, dass die auch diesmal äusserst zahlreiche Betheiligung des grösseren Publicums ein Sporn für edlen Wetteifer der Studirenden bleibt und die gelungenen Leistungen für die Zukunft den Vortragenden stets förderlich sein werden. Die beiden Opernabende boten Theile aus Gounod's „Margarethe", Weber's „Euryanthe", Auber's „Des Teufels Antheil", Verdi's „Aïda", H. Hofmann's „Aennchen von Tharau" und Lortzing's „Wildschütz". Die Vorführungen zeigten schönes Gelingen, und die Vorzüge allseitig guter Schulung, vereint mit theilweise ganz hervorragender Begabung, kamen zur Geltung. Den Speciallehrern der Betheiligten aus der Opernschule: Hrn. Hofopernsänger Eichberger für Bühnenübung, Hrn. Prof. Krantz für Partiturstudium und Ensemblegesang, HH. Prof. Scharfe, Hildach und Thiele für Sologesang mussten die Resultate dieser Productionen den Beweis für die glückliche Wahl des Studienstoffes für ihre betreffenden Schüler geben. Eines ebenso glücklichen Erfolges hatten sich die Ausführenden bei den zwei Schauspielabenden zu erfreuen.

Am 28. Juni fand im Saale des Gewerbehauses die letzte Prüfungsaufführung der 1. Abtheilung, das sogenannte Schlussconcert, statt. Wie bereits beim vierten Solistenabend und beim Compositionsabend war auch bei diesem dem Schülerorchester eine bedeutende Thätigkeit durch Ausführung der Orchesternummern resp. des Accompagnements zugewiesen. Wie stets bisher gelang Alles ausgezeichnet. Nach Beethoven's Ouverture Op. 124 folgten Spohr's Violinconcert Op. 55, 2. und 3. Satz (Hr. Mahn-Roxbury, Classe des Hrn. Prof. Rappoldi), Haydn's Arie „Es bringet die Erde hervor" (Hr. Dressler-Dresden, Classe des Hrn. Prof. Scharfe), Klughardt's Concertstück für Oboe (Hr. Schröter-Eisenberg i. S., Classe des Hrn. Kammermusicus Hiebendahl), Molique's Violoncellconcert, 2. und 1. Satz (Hr. Pudor-Dresden, Classe des Hrn. Concertmeister Grützmacher), Rossini's Arie „Una voce poco fà" (Frl. Schacko-Dresden, Classe des Hrn. Hildach), die vier Clavierstücke, welche bei der Concurrenz um den von Hrn. Commerzienrath E. Kaps gestifteten Preisflügel dem an diesem Abende wiederholt vortragenden Hrn. Kronke-Danzig (Clavierclasse des Hrn. Bert. Roth) diesen schönen Gewinn brachten und als Schluss des bereits erwähnten jungen Componisten Fr. Frenzel prächtig geschriebenes und ebenso durch das Schülerorchester und die vereinigten drei Chorclassen ausgeführtes Werk „Frühlingsfeier" von Klopstock für Tenor (Hr. Heydrich-Meissen, Classe des Hrn. Prof. Scharfe), Chor und Orchester. Auch diese Gesammtleistungen verdankten ihre schönen Erfolge zum grossen Theile der verständnissvollen und anregenden Leitung des Hrn. Hofcapellmeister Hagen, welcher durch die Vorarbeiten der HH. Wolfermann (Streichorchester) und Hiebendahl (Bläserorchester) bestens unterstützt war.

Das einmüthige Streben der Lehrerschaft hat wieder den Beweis geliefert, dass die Dresdener musikalische Kunstschule sich auf der bedeutenden Stufe ihrer Leistungsfähigkeit forterhalten hat. Hierfür spricht ja mit statistischer Sicherheit der gegenwärtig veröffentlichte Bericht über das 30. Studienjahr 1885/86. Die Gesammtzahl der Studirenden ist auch unter der bisherigen Leitung im stetem Wachsthum geblieben und hat die Höhe von 790 Studirenden erreicht. Hierbei sind nach den Geburtsländern vertreten: Sachsen 518, das übrige Deutschland 126, Grossbritannien 41, Oesterreich-Ungarn 30, Russland 27, Amerika 16, Schweiz 14, Schweden und Norwegen 4, Belgien und Niederlande und Indien je 3, Rumänien und Frankreich je 2, Italien, Portugal, Türkei und Australien je 1. — 46 Aufführungen boten den Studirenden Gelegenheit, sich entweder öffentlich oder vor geladenen Zuhörern oder vor dem Schülercoetus zu produciren. Der Nachweis des ernsten Kunststrebens ist durch die Aufstellung der im Jahresberichte veröffentlichten Programme gewährleistet. 39 Studirenden konnte das Zeugniss der Reife ertheilt werden, 3 erhielten die höchste Auszeichnung — Preiszeugnisse —, und 29 öffentliche Belobigungen wurden bei der Schlussfeier ausgesprochen. — Möge das k. Conservatorium für Musik in der gedeihlichen Fortentwickelung bleiben und noch viele Kunstjünger zum Ziele führen helfen. E. W. S.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Leipzig. In der letzten „Afrikanerin"-Vorstellung hat Hr. Staegemann es nicht blos gewagt, eine durchaus unfertige auswärtige Vertreterin der Ines dem Publicum zu bieten, sondern auch noch von Neuem die Rücksichtlosigkeit begangen, Hrn. Köhler in zwei verschiedenen Partien (Don Pedro und Oberpriester) auftreten zu lassen. Der geschätzte Verfasser des betr. Berichtes im „L. T." schlägt Hrn. Staegemann vor, in Zukunft ganz von Gästen, deren der ber. Abend blos (!) drei aufwies, abzusehen und dagegen die Ausnutzung der eigenen Opernmitglieder noch viel weiter zu treiben, als dies mit Hrn. Köhler geschah. Vielleicht erleben wir in Leipzig in dieser Beziehung noch Pendants zu einer vor Jahren in Chemnitz stattgefundenen Aufführung von Schiller's „Räubern", in welcher

die Frau Directorin nicht nur als Amalie, sondern auch als Kosinsky auftrat. — **Mainz.** Von den von Hrn. Director Preumayr für die n. Saison engagirten Opernmitglieder befinden sich gegenwärtig vier unter den Mitwirkenden bei den Bayreuther Festspielen: Frl. Neumayer und die HH. Forest, Prokesch (?) und Halper. — **Wien.** Frl. Walter aus Frankfurt a. M. war, in der Partie Elsa's, vorübergehend Gast der Hofoper. Leider nur reichten auch diesmal die Stimmmittel für das grosse Haus nicht recht aus.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 7. Aug. „O du, der du die Liebe bist" v. Gade. „Du bists, dem Ruhm und Ehre" v. Haydn.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 32/33. F. Liszt. †. Von O. Lessmann. — Rich. Wagner in Zürich. 1849—1858. Aus Mittheilungen von Zeitgenossen und mit gef. Unterstützung aus musikalischen Kreisen zu zwanglosen Heften zusammengestellt von H. Belart. — Wie Rich. Wagner seinen ersten Siegfried gewann. — Besprechungen (C. Mendès u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Das Orchester No. 21. Vom heiligen Gral. — Em. Scaria und E. Degele. †. — Mozart's „Zauberflöte" mit komischen Intermezzos. Von A. Lesimple. — Die verhängnissvolle 13. — Musikpädagogische Beilage.

Der Clavier-Lehrer No. 15. Besprechungen (Dr. Ad. Kullak, M. Lussy, Dr. O. Klauwell, A. J. Christiani). — Joachim's erstes und Kullak's letztes Auftreten in Berlin. (Aus „Erinnerungsblätter an Jul. Stern".) — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (Dr. C. Fuchs u. A. m.).

Deutsche Liederhalle No. 45. Dem Andenken des allverehrten Meisters F. Liszt. Ged. v. B. Vogel. — Ueber Gesang und Chorgesang. Fremdes und Eigenes — in Aphorismen. Von Arthur Seidl. — Luise Ress. (Mit Portrait.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 32. F. Liszt. †. — Das Nachspiel des Boycott. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Sängerhalle No. 31. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechung.

Neue Berliner Musikzeitung No. 31. F. Liszt. †. — Besprechungen. — Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Musiker-Zeitung No. 32. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Musik-Zeitung No. 15. Die Musik bei den afrikanischen Naturvölkern. — Die Liebesmahlfeier in Wagner's „Parsifal". (Mit Illustration.) — Mozart's Tod und Begräbniss. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 32. Dr. F. Liszt. †. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 14. Das Festspiel zur 5. Secularfeier der Schlacht bei Sempach. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Grossherzog von Weimar hat durch Hrn. Generalintendant von Loën bei der in Bayreuth weilenden Künstlerwelt eine Liszt-Stiftung zur Förderung der neuen Musikrichtung angeregt und mit dieser Idee allgemeinen Anklang gefunden.

* Das grosse Gesangfest zu Milwaukee vom 21.—25. Juli ist unter grosser Begeisterung verlaufen. Von den mitwirkenden Solisten stand Frl. Marianne Brandt im Brennpunct allgemeinsten Interesses.

* Das Dresdener Hoftheater wurde mit den „Hugenotten" wieder eröffnet.

* Fünf Bühnen, die zu Hamburg, Lübeck, Schwerin, Cassel und Nürnberg haben sich bis jetzt bereit erklärt, Carl Reinecke's komische Oper „Auf hohen Befehl" in nächster Saison aufzuführen. Hr. Director Staegemann in Leipzig, der bekanntlich Wiederbelebungsversuche mit „König Manfred" anstellte, scheint zur Wirkungsfähigkeit des neuesten dramatischen Versuchs des Hrn. Gewandhauscapellmeisters kein rechtes Vertrauen zu besitzen. Dagegen wird das Leipziger Stadttheater nächstens E. Lindner's wie verlautet bereits in Weimar erprobte Oper „Ramiro" herausbringen.

* In der Komischen Oper zu Paris soll in nächster Saison die neue komische Oper „Prosperina" von Saint-Saëns als Neuigkeit in Scene gehen.

* Hr. Kammersänger August Kindermann in München beging am 1. August das 40jährige Jubiläum als Mitglied der dortigen Hofbühne. Prinzregent Luitpold verlieh dem hochverdienten Künstler bei diesem Anlass die Ludwigsmedaille für Kunst und Wissenschaft.

Todtenliste. Wilhelm Aug. Mejo, von 1832 bis 1861 Stadtmusikdirector zu Chemnitz, †, beinahe 96 Jahre alt, am 1. Aug.

Briefkasten.

C. J. in *L.* Die Empfehlung des „sinnigen Festgedichtes" ging vom Verleger und Redacteur des Blattes selbst aus. Man muss nur das nöthige Verständniss für eine gewisse Versemacherei haben!

Ludw. G. in *Z.* Am Ende fühlen Sie sich gar durch unsere Offenheit, um die Sie baten, verletzt?

M. O. in *C.* Wir werden die unverkürzten „Tannhäuser"- und „Lohengrin"-Aufführungen, wenn es noch dazu kommt, nur an besonderen Tagen im Jahre erhalten, Hr. St. ist hierin vorsichtig!

F. E. in *L.* Der Betreffende wird sich jener Geschichte schon noch erinnern lernen.

Anzeigen.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 26. August 1886

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. [34|35.

Jean Jacques Rousseau.

Ein Umriss der geistigen Bewegung seiner Zeit.

Von **Louis Schlösser.**

Woher es wohl kommen mochte, dass der Mann, dessen gefeierten Namen Frankreich an die Seite des Philosophen Voltaire stellt, der im Gewühle der Welt, die ihn umgab, von den gewaltigen Zeitbewegungen erfasst, in deren Conflicte die scharfsinnige Dialektik seiner Feder mit Entschiedenheit eingriff, bald von dem schwärmerischsten Enthusiasmus zu den Wolken erhoben, bald von der Verfolgungssucht unversöhnlicher Gegner auf das Schmählichste verhöhnt, seinem Adoptiv-Vaterlande den Rücken kehren, Menschenleid und Menschenelend ertragen musste, bis sein Haar erbleicht, die Widerstandskraft gebrochen war und der müde Greis das Haupt senkte, um im Tode die Erlösung aus den vielverschlungenen Pfaden seines Lebens zu finden! — Das Schicksal hatte es gefügt, dass Rousseau gerade zu einer Epoche auf der Kunstarena erschien, als ein tieferes Eindringen und eine Denkweise über die gemeinsame Arbeit des Geistigen und Sinnlichen im Kunstwerk, die Erkenntniss der seelischen Vorgänge im Schaffen, nur erst ahnungsvoll in den Gemüthern schlummerte. Die historischen Kämpfe zwischen den Schuldisciplinen eines quietistischen Verharrens und den Bestrebungen freiheitlicher Tendenzen hatten den goldenen Tagen einer ungestörten Selbstgenügsamkeit ihr Ende bereitet, dagegen den höheren Bildungstrieb mehr und mehr zum allgemeinen Bewusstsein gebracht. Mitten in diese leidenschaftlichen Gegensätze nach der Berauschung einer abenteuerlich verbrachten Jugend, deren Eindrücke sich häufig in der eigenartigen, zuweilen unbändigen Ausprägung seiner Darstellung spiegeln, fielen die Veröffentlichungen der ersten Anfänge von Rousseau's litterarischer und musikalischer Thätigkeit, die sogleich mit sichtlichem, ja wachsendem Erfolge aufgenommen wurden und bald festen Boden gewannen. Eine bedeutende Anzahl Lieder, Motetten, Canzonen und mehrstimmige Gesänge, die er 1743 in Italien nach dem Vorbild der nationalen Tonweisen venetianischer Gondoliere und Landbewohner componirt hatte und noch in seinem höchsten Alter sang (er nennt die Sammlung „Les Consolations de ma vie"), waren die Früchte seines damaligen Aufenthaltes im Süden. Es sind meistens Stimmungs-Erinnerungsblüthen, die durch ihre sinnige Einfachheit und Naivetät das Gefühl ansprechen, in manchen Einzelnheiten schon blühende Phantasie und Vertiefung in den lyrischen Stoff entwickeln. Wie sehr aber ist es zu beklagen, dass derselbe Gelehrte, der das Füllhorn seiner philosophischen Schätze unter Anderem in dem Erziehungswerk „Emil, le Contrat social" u. s. w. niederlegte, als Musiker den verknöcherten Formalismus harmonischer und melodiöser Ausbildung

Die nächste Nummer des „Musikalischen Wochenblattes" erscheint erst am 9. September.

durch die Wucht seiner kritischen Darlegungen verdrängt hatte, nicht in noch höherem Maasse diese Besonnenheit im praktischen Leben und Handeln bewährte, nicht in den Kunststreitigkeiten, so entschieden das Recht auch auf seiner Seite stehen mochte, jenes leidenschaftliche Wesen bezähmte, in abstracter Weise seiner Antagonisten Anfechtungen widerlegte, statt immer wieder neuen Zündstoff in die lodernden Flammen der erhitzten Gemüther zu schleudern. War es da zu verwundern, wenn selbst die nächsten Freunde sich zum Theil von Rousseau zurückzogen, Andere gleichgiltiger wurden, während die Gegenpartei triumphirte. Betrachten wir die Situation näher. Zur Zeit der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, inmitten der Ungunst innerer und äusserer staatlichen Wirren, begegnen wir demungeachtet fast überall den Bemühungen, die aufblühende geistige und ästhetische Cultur dem allgemeinen Bildungsinteresse zugänglich zu machen. Das drückende Gefühl nach Erlösung aus dieser geistigen Inferiorität, die längst empfunden, kam bereitwillig den humanistischen Bestrebungen entgegen, und der Eifer der Gelehrten unterstützte dieselben, sowohl im Bereiche der Litteratur durch den Wohllaut der Diction und Anmuth der Schilderung die rege Theilnahme zu wecken, als auch auf dem Gebiete der Tonkunst durch Innerlichkeit und Schönheit des Ausdrucks die Sympathie der Hörer zu gewinnen. Sollte diese höhere Potenz wissenschaftlicher Durchbildung nicht auf halbem Wege stehen bleiben, das Princip der Popularisirung des Kunstverständnisses in Wahrheit zur Ausführung gelangen, so musste vor Allem der Gedankenkreis einer bisher nur dem sinnlichen Genuss fröhnenden Menge der Stumpfsinnigkeit entzogen, bestimmter und unmittelbarer auf die sittliche Schönheit und Würde der Kunst hingeleitet und dem Begriff des Zusammenwirkens aller geistigen und technischen Kräfte im Kunstwerk, der harmonischen Bewegung, Individualität und Charakteristik der Motive möglichst nahe gebracht werden. Aber noch mehr. Es mussten dem noch unsicheren Fühlen der logische Zusammenhang der Scenen erörtert, die Contraste des Ueber- und Widernatürlichen vor Augen geführt, die Evidenz des vocalen Ausdrucks in der Oper und adäquate Uebereinstimmung der Klangcombinationen, gleichsam als die Rückbildung des poetischen Products, durch die Instrumente unterbreitet werden. Auf diese Weise liesse sich in Vergleich mit jenem geistlosen Geniessen mindestens ein annähernd selbständiges Urtheil der Masse erzielen. Ein mühseliges Unternehmen war es, die Substanzen zum Zweck dieser Erziehungsmethode zu sammeln und auf geeignete Weise zu bearbeiten. Die Ergebnisse der darüber gepflogenen Verhandlungen stimmten Alle in dem Gedanken überein, ein Sammelwerk (Encyclopädie) zu gründen, das Alles, was auf dem Gebiete der Wissenschaften und Künste, Gewerbe und Erfindungen bisher geschehen, in seiner Totalität und gesonderten Gliederung erfassen und dem allgemeinen Wissen erschliessen sollte. Eine Encyclopädie von dieser Ausdehnung besass zugleich den Vorzug, jeder Berufung auf Gepflogenheit autoritativ begegnen, chronologische Irrthümer widerlegen, dem Hin- und Herschwanken zwischen technischer Geschicklichkeit und lebendigem Gefühlsausdruck durch den Nachweis kunstvoller Verwebung beider Momente in den Erzeugnissen classischer Vorgänger, beseitigen zu können. Der Grundgedanke einer concentrirten Darstellung des menschlichen Wissens war auch dem Alterthume durchaus nicht fremd; zur Blüthezeit der Hellenen z. B. äussert er sich schon in der Schule Plato's, und Aehnliches finden wir bei den Römern in Plinius' des Aelteren Werken zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse. Eine Reihe von Nachfolgern aus späteren Zeiten, welche, die Tragweite der encyclopädischen Bildung würdigend, das Material zu einer organisch geordneten Wissenschaftskunde der in jener Periode cultivirten Zweige der Geschichte, Philosophie, Kunst und Technik im Zusammenhange, als die Glieder einer fortlaufenden Kette, sammelten und der Oeffentlichkeit übergaben, übten zuverlässig durch dieses Unternehmen einen wesentlichen Einfluss auf die Belehrung der Zeitgenossen aus. So unbestritten ihnen das Verdienst der Klärung des geistigen Horizonts im Allgemeinen zuzusprechen ist und, um was es sich hier besonders handelt, ihre Ausführungen über die eigensten Vorzüge der Musik, ihrer klanglichen Sprache denselben Höhepunct der anderen Künste errungen haben, so würde man dennoch irren, wollte man die ersten Keime einer damaligen Belesenheit und Sachkenntniss mit der culturellen Triebkraft, dem allseitigen Verlangen nach Erkenntniss und, infolge einer geläuterten Anschauung, mit der Selbstbefreiung des Geistes, dem riesigen Umfange wissenschaftlicher und künstlerischer Erfahrungen der Gegenwart vergleichen. Nichtsdestoweniger macht sich die Nachwirkung jener schriftstellerischen Thätigkeit von Jahr zu Jahr immer mehr geltend; nicht nur erschliesst sie ein richtigeres Verständniss durch klarstellende Forschung und ästhetisches Eindringen in das Kunstwerk, auch das Metaphysische in dem eigenthümlichen Wesen der Töne, auch ihre kunstvollen Formen, metrischen und harmonischen Verhältnisse gewinnen ein lebendigeres Interesse und zeugen für den tiefen Ernst, mit welchem die Männer der Wissenschaft ihre Aufgabe erfassten. Die weiteren Phasen und Disciplinen des gesammten Culturlebens, als ausserhalb unserer Grenzen liegend, übergehen wir, um zu der bedeutendsten Kunstschöpfung zu gelangen, die, eine Frucht des Gedankenaustausches congenialer Geister, im vorigen Jahrhundert auf französischem Boden entstand. Es war die Bearbeitung der in 28 Foliobänden, von 1751—72 in Paris erschienenen, später durch Supplemente vervollständigten Encyclopädie ou dictionaire raisonné des sciences, des arts et métiers, welche, mit allgemeiner Begeisterung aufgenommen, ihren Urhebern, den berühmten Gelehrten d'Alembert und Diderot, sowie den vorzüglichen Mitarbeitern Voltaire, Dumarsais, Jancourt, Grimm, Turgot u. A. m., die unter dem Namen der Encyclopädisten zusammengefasst werden, einen unvergänglichen Ruhm in der Geschichte der Künste erworben haben. In der Reihe der Letzteren finden wir auch Jean Jacques Rousseau grösstentheils als den Verfasser der philosophischen und musikalischen Artikel*), die kein geringes Aufsehen erregten, indem sie gegen die Autorität alter Gewohnheiten zu Felde zogen und viele wunde Stellen der herrschenden Systeme mit schneidiger Schärfe bloslegten. Es tritt uns gleich anfangs in Rousseau die eigenthümliche Erscheinung eines Mannes entgegen, in welchem zwei Strömungen sich durchkreuzen, die Eine, die durch den bedeutenden Erfolg seiner philoso-

*) Später trennte er sich von den Herausgebern und schrieb seinen Dictionaire de musique.

phischen Deductionen entschiedenen Einfluss auf das Zeitbewusstsein ausübte, **die Andere**, durch welche er als **Musiktheoretiker**, wie als ausübender Componist durch ein Abstossen der scholastischen Kruste aus seinen Musikwerken und polemischen Abhandlungen die tonangebenden Meister der Zeit, namentlich Rameau, auf das Unnachsichtigste bekämpfte, ihre Harmonielehre, als der physikalischen Analyse und rationellen Correctheit ermangelnd, für **unhaltbar** erklärte. Welche Gährung diese Streitfragen hervorriefen, welche Gegner sie ihrem Verfasser schufen, lässt sich denken. Die Grundideen seiner schriftlichen Darlegungen nach ihrem ästhetischen, moralischen und philosophischen Werthe zu beurtheilen, bedarf es vor Allem, dieselben mit der gesammten Cultur des 18. Jahrhunderts in Verbindung zu bringen; doch gehören ihre auf objectiver Wahrheit beruhenden Tendenzen nicht der herrschenden Zeitströmung in Frankreich **allein** an, es sind Blätter der Weltlitteratur und müssen auch vom weltgeschichtlichen Standpuncte aus betrachtet werden. Wir führen zum Beweis nur Einige davon an: „Discours sur l'inégalité des hommes", „Narcisse, Contrat social", „Confessions", „Emil", den Goethe das Naturevangelium der Erziehung nennt.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Theodor Kirchner. Polonaise, Walzer und Ländler für Pianoforte, Op. 77. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.

Gleich seinen unmittelbaren Vorgängern Schumann und Chopin hat der Romantiker Theodor Kirchner die Form des stilisirten Tanzes von jeher mit einer gewissen Vorliebe gepflegt und dieses Gebiet, das trotz scheinbar enggezogener Schranken der Phantasie des Tondichters weiten Spielraum lässt, um eine Reihe hochpoetischer Schöpfungen bereichert. Wir erinnern blos an die Walzer Op. 23 und 34, Stücke voll Duft und Glanz, oder an die träumerisch in sich gekehrten stillen Lieder und Tänze Op. 72. Noch zahlreichere Freunde dürfte sich des Künstlers neue Sammlung von Tänzen erwerben, weil dieselben schlichter gehalten sind, der Ausführung weniger Schwierigkeiten in den Weg setzen und den Tanzrhythmus durchschnittlich deutlicher ausprägen, als dies beispielsweise in den Walzern Op. 23 der Fall ist, wo vom Tanz oft kaum mehr als der $^3/_4$-Takt übrig bleibt. An der Spitze des neuen Strausses steht eine Fdur-Polonaise, deren energische Haltung und warmes Colorit den Hörer sofort in die entsprechende, fröhlich angeregte Stimmung versetzen. Es folgen, auf drei Hefte vertheilt, 19 Walzer und Ländler, Einer graziöser, geistreicher, klangbestrickender, denn der Andere, Gebilde, deren schlichter Liebreiz uns wie der Anblick schönbewegter Frauengestalten die Sinne umgaukelt und das Herz bestrickt. Melodisch Frischeres, Zartsinnigeres, als den As dur-Walzer Nummer 4 hat Kirchner in seinen besten Tagen nicht geschrieben, und ein gleichwerthiges Seitenstück bildet Nummer 3, ein Dmoll-Satz, dessen eigenwillige Laune sich im Ddur-Abschnitt zu holdem Sonnenglanz verklärt. Im zweiten Heft herrschen die Ländler vor, Tanzstücke, deren Pulsschlag kaum ein leidenschaftlicher Hauch beflügelt, in denen sich träumerisches Behagen auf der gleichmässig bewegten Welle des Rhythmus wiegt. Muster dieser Gattung sind Nummer 9 und 10, Beides Gdur-Sätze, Beide leicht hingeworfen, als hätte sich Alles von selbst gemacht, und doch zugleich in ein Helldunkel getaucht, dessen Zauber nur empfunden, nicht beschrieben werden kann. Im dritten Heft gebührt wohl der Preis der Eingangsnummer, einem Cdur-Gebilde von unübertrefflicher Feinheit des Ausdrucks. Den Anhang, in welchem die Stimmung süss befriedigt ausklingt, könnte Joh. Brahms geschrieben haben. Seine Melismen erinnern unmittelbar an die schönsten Stellen der Liebeslieder Walzer. Mit einem Hmoll-Walzer voll Leben und Schwung schliesst der Cyklus ab, der den Meister nicht blos auf der Höhe seines artistischen Könnens, sondern auch im Vollbesitz seiner Empfindungskraft zeigt. **A. Niggli.**

Zu Westphal-Sokolowsky's Aufsatz über die vollkommenen und unvollkommenen Schlüsse in der Musik der alten und mittelalterlichen Griechen (s. No. 15—21 d. Bl.).

Ein sehr treffendes Beispiel lydischer Octavengattung liegt in der ornamentirten Cdur-Scala des Cembalone Hortensio in „Der Widerspänstigen Zähmung" von Goetz (III, 2) vor; ferner ist die Melodie von Mendelssohn's „Wasserfahrt" („Ich stand gelehnet an den Mast") in reinstem Aeolisch (Gmoll ohne fis mit Schluss auf g) geschrieben; endlich erscheinen die engrahmige Melodie, mit welcher unsere Kinder das Reigenspiel „Elen auf der Wiesen" etc. (ggggag-e etc.; Schluss aber gggafff) vortragen, und C. M. v. Weber's barocker „Reigen" (Op. 30, No. 5: „Sagt mir an, was schmunzelt ihr? Schiebt ihrs auf das Kirmesbier" etc.) in den Clavierzwischenspielen (gis bei Ddur) und im zweiten Motiv des Liedes („Tanz einmal mit deinem Bengel" etc., cis bei Gdur) in hypolydischem Gewande. Ich verweise hier auch — worauf ich in meinem Aufsatze über altgriechische Musik in „Nord und Süd" (Aprilheft 1880, p. 107 bis 123) aufmerksam gemacht habe — auf Raff's „Frühlingsboten" No. 3 („Gelübde"), auf den „Heiligen Dankgesang eines Genesenen" in Beethoven's Amoll-Quartett No. 12 und Berlioz' erste Bearbeitung seiner Oper „Die Trojaner", in welcher bei einem Wettsingen auf das Lob der Dido sich die verschiedenen Zünfte der verschiedenen griechischen Octavengattungen bedienten.

Seit Westphal-Sokolowsky in Ihrem geschätzten Blatte S. 238 die griechischen Octavengattungen übersichtlich nach **vier** Classen dargestellt haben, ist der Westphal'schen Erklärung einer hochwichtigen Stelle bei Plato (vom Staate Buch 3, Cap. 11): „Dass es drei **Rhythmusarten** gibt . . ., wie es bei den Klängen **vier (Arten)** sind, aus welchen sämmtliche Octavengattungen sich ergeben" etc.) in einer philologischen Zeitschrift von dem Oberlehrer Dr. v. Jan in Strassburg eine Erklärung entgegengestellt worden, die ich geradezu als ungeheuerlich empfinde. Die „vier Gattungen" (Classen, **Arten**) „von Klängen, aus welchen alle Octavgattungen gebildet werden", sollen die vier Klänge des Tetrachords sein (!), „unter denen die Griechen bekanntlich **zwei feststehende** und **zwei verschiebbare** unterscheiden, die in allen Tonarten wiederkehren". Sieht Hr. v. Jan nicht, dass in Hinblick auf die Klänge des Tetrachords Plato nicht von **vier**, sondern nur von **zwei** „**Gattungen**" (nämlich den feststehenden und verschiebbaren) hätte reden dürfen? Es liegt hier eine Begriffsverwirrung vor, die Jener ähnelt, welche Hrn. v. Jan bei der Deutung der *ἁρμονίαι σύντονοι* und *χαλαραί* zugestossen ist, wo er Octavengattung und Transpositionsscala miteinander verquickt hat. Hrn. v. Jan gegenüber sei endlich auch hier hervorgehoben, dass von den erhaltenen altgriechischen Liedern das Lied „An die Muse", wie das „An die Sonne", das ich (cf. „kurzer Ueber-

blick über die altgriechische Harmonik" etc. Heidelberg, Weiss, 1872) in der Quintlage (die Melodie schliesst mit a) des Dmoll-Dreiklangs schliesse, unmöglich, wie er meint, mit Adur-Accord (also plagal) — jedoch ohne Terz — geschlossen werden können. Nach den ausführlichen Darlegungen, welche W. und S. in dem erwähnten Aufsatze (S. 202 d. Bl.) im Anschlusse an das vorzügliche 5. Capitel der dritten Auflage von Westphal's Harmonik und Melopoeie über die Tonalität bei den Griechen gegeben, kann es keinem Zweifel mehr unterliegen, dass die thetische Mese Tonica war, in den dorischen Liedern (Vorzeichen eines b) „An die Muse" und „An die Sonne" also d; musste aber, wie Aristoteles sagt, im Schlusse diese Mese zu Gehör kommen, so ist ein Adur-Accord mit oder ohne Terz gänzlich ausgeschlossen. Wir hoffen, dass Hr. v. Jân nach Westphal's neuester Darlegung der Tonalitätsfrage sich nicht länger sträuben wird, die Westphal'schen bezüglichen Errungenschaften anzuerkennen, denen der berühmte Gevaërt und ein so hervorragender Theoretiker wie Hr. v. Stockhausen ihren Beifall nicht vorenthalten haben. Nach dem Gesagten dürfte die Behauptung berechtigt sein, dass der Ton der Unfehlbarkeit, mit welchem Hr. v. Jân seit vielen Jahren die wichtigsten Westphal'schen Aufstellungen in der musikalischen Philologie ablehnt, ohne irgend Besseres oder Ueberzeugenderes vorzubringen, entschieden unangenehm berühren muss. Ich bin überzeugt, dass, wenn nur einmal der Kreis der für musikalische Philologie sich Interessirenden einigermaassen sich erweitert, der mehrfach genannte geistvolle Meister die verdiente Anerkennung finden wird.

C. Lang.

Feuilleton.

Litterarische „Wagneriana" aus Paris.

Von **J. van Santen Kolff.**

I.

Freuen wir uns: das Jahr 1886 verdient, wie schon heute, wo es seine Hälfte erst kürzlich erreicht hat, zu ersehen, in der Geschichte der Wagner-Litteratur mit goldenen Lettern vermerkt zu werden: seit Ende Januar liegt der erste Jahrgang der Pariser „Revue Wagnérienne" als stattlicher Band vor; kürzlich erschien das Seitenstück zum Dante-, Shakespeare- und Goethe-Jahrbuch: der erste Jahrgang des Prof. Kürschner'schen Richard Wagner-Jahrbuches, und im October soll das vielleicht künstlerisch schönste Werk, welches bis dahin überhaupt über unseren Meister existiren wird, in Paris erscheinen: das grossartige Wagner-Buch Adolphe Jullien's, „Richard Wagner, sa vie et ses oeuvres", welches eine wahrhafte, litterarisch-bildliche, von liebevollster Künstlerhand gestaltete Apotheose des Meisters zu werden verspricht, geschmückt mit zwölf Lithographieu Fantin-Latour's, vierzig Wagner-Portraits aus den verschiedensten Perioden, mehr als zehn Abbildungen von Opernscenen, Theateransichten, Costumebildern, Facsimiles von autographischen Documenten, Karikaturen aus allen Ländern und allen Perioden u. s. w. Ausserdem erschien bereits im Frühling das schöne Buch von Catulle Mendès, auf welches ich später näher zu sprechen komme.

Schneeballähnlich wächst zumal die mit einem unhemmbaren „rollenden Rade" vergleichbare Wagner-Bewegung in Frankreich.

Im Hinblick auf die Gewissenhaftigkeit, die Sorgfalt, mit welcher unser „Wochenblatt" die Hauptstadien und alle bedeutenderen Einzelnheiten derselben, sowohl nach Seiten regelmässiger Verzeichnung der Sonntags-Concertprogramme, als durch kürzere oder längere Berichte über besonders hervorragende Concert-„Wagneriana", verzeichnet hat, erscheint es überflüssig, hier, gleichsam wiederkauend, bei der musikalischen Seite dieser Bewegung zu verweilen. Wenn ich, mich auf die beiden letzten Jahre beschränkend, die stets von so uneingeschränkt einstimmigem, ungeahnt sensationellem Erfolge, dass sogar ein gehässig Wagner-fresserisches Organ à la „Figaro" dieselben unumwunden hat constatiren müssen, begleitet gewesenen Aufführungen grösserer „Lohengrin"-Fragmente — der ganze erste Aufzug und Bruchstücke der beiden anderen —, der beiden ersten „Tristan"-Aufzüge und zweier Drittel des ersten „Walküre"-Actes*) unter Lamoureux' Leitung erwähnt habe, so sind die wichtigsten Stationen jener Excelsior-Bahn dem Leser hiermit flüchtigst ins Gedächtniss zurückgerufen Auch erlebte das „Siegfried-Idyll" in der verflossenen Saison seine erste Pariser Aufführung . . . ein paar Jahre nach Brüssel! Die ganze skandalöse „Question Lohengrin" hat, da sie von vornherein auf „patriotisch"-chauvinistisches Gebiet hinübergepflanzt worden, in einer Uebersicht, wie diese, wo das Sachs'sche Motto lautet: „Hier frägt sichs nach der Kunst allein", eigentlich gar nicht mitzureden. Hr. Lamoureux soll übrigens, allerneuesten Nachrichten zu Folge, sogar die Absicht hegen, eine Reihe von im März nächsten Jahres im Pariser Eden-Theater zu veranstaltenden Opernvorstellungen mit dem „Lohengrin" zu eröffnen und dann später sogar . . . die „Walküre" zur Aufführung zu bringen: qui vivra, verra!

*) Der ganze Hunding-Auftritt war beseitigt worden.

Auch die französische Wagner-Litteratur — und hiermit gelange ich für meinen diesmaligen Zweck zur cardo quaestionis — bestrebt sich grösstentheils, mit jener musikalischen Evolution gleichen Schritt zu halten. Sowohl nach Umfang als Inhalt hat sie sich während der letzten zwei Jahre in hocherfreulicher Weise entwickelt und wohl noch bedeutend mehr, als ich von meinem Berliner dritten Stock aus zu überblicken, folglich schwarz auf weiss festzustellen leider im Stande bin. Denn weniger was selbständige Erscheinungen des Büchermarkts, als zerstreute, nach einem halben oder ganzen Monat mehr oder weniger schnell verschwindende Zeitschriften und ein noch viel ephemereres Dasein fristende Zeitungsaufsätze anbelangt, ist das regelmässige au fait-Bleiben derselben in Deutschland leider mit erheblichen, geradezu unüberwindlichen Schwierigkeiten verknüpft, sobald man von ein paar Weltorganen, wie „Revue des deux mondes", „Figaro" u. drgl. absieht. Erstaunen macht dies nicht; fehlt doch das, theilweise jedenfalls auf den Mangel an Sprachkenntniss zurückzuführende Interesse fast allenthalben . . . und nur ein Krösus könnte sich den Luxus von Abonnements auf sämmtliche bedeutendere Kunstorgane leisten! Trotzdem ist Manches, sogar verhältnissmässig Vieles in meine Hände gelangt.

Obwohl ich hier auf nähere Mittheilungen aus der französischen „zeitschriftlichen" Wagner-Litteratur der letzten Monate*) verzichten muss, da Wichtigeres zur Besprechung vor mir liegt, wäre es doch ebenso ungerecht als undankbar, hier nicht die Pariser „Revue Wagnérienne" zu erwähnen, von welcher nunmehr anderthalber Jahrgang vorliegt.

Es begegnen uns hier, vielleicht absolut vollständig, die Namen der ersten französischen Wagner-Schriftsteller, und zwar: Catulle Mendès mit mehreren Aufsätzen, welche in seinem neuen Wagner-Buche Aufnahme gefunden, Louis de Fourcaud, der das erste Heft mit einer Abhandlung über Wagnerismus eröffnete, Ed. Schuré mit einem erst für die neue Ausgabe seines grossen Werkes: „Le Drame musical" geschriebenen Aufsatz über „Parsifal", Georges Noufflard, Alfred Ernst, Victor Wilder, Camille Benoit u. s. w. Ausserdem finden wir Beiträge, mitunter sogar in Versform, fast sämmtlicher Vertreter der allerneuesten, fast ausnahmslos glühend Wagnerisch gesinnten litterarischen Schule Jung-Frankreichs, wie Graf Villiers de l'Isle-Adam, Paul Ver-

*) Genannt seien hier blos, damit diese Lücke keine gar zu empfindliche sei: die Abhandlungen „Le Mouvement Wagnérien" Adrien Remâcle's in der „Revue indépendante", „La Vérité sur Lohengrin" von Ad. Jullien in der „Revue illustrée", „Les Concerts du Dimanche et les Maîtres Symphonistes" von Ed. Schuré in der „Revue des deux mondes", „Wagner et l'Esthétique Allemande" von Ed. Rod, „La Question Wagner" von Alfred Ernst, „Les Maîtres chanteurs à Bruxelles" von Camille Benoit, sämmtlich in der „Revue contemporaine". Unter den Vertretern der Kritik in der Tagespresse stehen die HH. Victor Wilder („Vie moderne", „Parlement" und „Gil Blas"), Louis de Fourcaud („Gaulois"), Adolphe Jullien („Le Français") und Ernest Reyer („Débats") in den vordersten Reihen, während Kritiker wie Oscar Commettant und Blätter wie der „Figaro" nach wie vor sich möglichst feindselig gegen die Wagner-Sache auflehnen.

laine, Stéphane Mallarmé, J. K. Huysmans, Ed. Rod, Emile Hennequin, lauter Namen „ersten Ranges"! Die berühmte „Tannhäuser"-Abhandlung Franz Liszt's fand, im französischen Original, unverkürzte Aufnahme. Um Uebersetzungen theoretischer Schriften des Meisters, u. A. des „Beethoven" und mehrerer Aufsätze aus dessen Nachlass, hat sich Hr. Teodor de Wyzewa ganz besonders verdient gemacht, um wörtliche Uebertragungen einzelner „Rheingold"-, „Siegfried"- u. „Götterdämmerung"-Scenen zumal der Chefredacteur Hr. Ed. Dujardin und sein Freund Houston Stewart Chamberlain . . . eine mühsame, in einer von grossem Sprachkenntniss zeugenden Weise gelöste Aufgabe! Letztgenannter gibt ausserdem eine regelmässige Inhaltsübersicht der „Bayreuther Blätter"-Aufsätze, während Erstgenannter die statistisch-alphabetische Uebersicht der Aufführungen Wagner'scher Werke auf der Bühne und im Concertsaal, unter der Ueberschrift: „Le Mois Wagnérien" besorgt; kürzlich stellte er ein ganzes Heft aus einer vielleicht lückenlosen Uebersicht der Presse-Ansichten bezüglich der „Lohengrin"-Frage zusammen. Neuerdings hat Hr. Dujardin auch einen direct für seine „Revue" geschriebenen, resp. übersetzten Originalaufsatz aus Deutschland, und zwar von H. v. Wolzogen („Die arische Kunst"), in deren Spalten aufgenommen, doch heissen ihn leicht begreifliche Rücksichten nach dieser Richtung hin bedächtig und mit Umsicht zu Werke zu gehen! Es ist kaum zu leugnen, dass, ähnlich wie in den „Bayreuther Blättern", das philosophirende und theoretisirende Element, zumal auf benachbarten, verwandten Gebieten, ein auf die Dauer vielleicht kaum zu empfehlendes Uebergewicht über das künstlerisch-musikalische erlangt hat. Wagner's weltbewegende Schöpfungen sind und bleiben in erster Reihe Kunstwerke. Wie schade, dass der Meister das Erscheinen dieser hochbedeutenden „Revue", jenes einzig würdigen Seitenstücks seiner geliebten „Blätter", nimmer erlebt hat; eine Pariser Wagner-Zeitschrift von solchem Gehalt . . . . welch freudige Genugthuung hätte diese ihm bereitet!! Es sei ihr für die Zukunft in der Heimath des Meisters ein sympathisch warmes Entgegenkommen, eine begeisterungsvolle Unterstützung, wie sie eine solche bisher noch nicht gefunden, und welche sie in so unbeschränktem Maasse verdient, von ganzem Herzen gewünscht, was aber, im Hinblick auf die Sprache, in welcher sie erscheint, vielleicht ein „frommer Wunsch" bleiben wird! Möchte es ihr auch vergönnt sein, sich noch recht lange erhalten zu können, da sie — oder vielmehr: obwohl sie — fern von allen möglichen geschäftlichen Speculationen und „praktischen" Nebenzwecken, lediglich dem begeisterungsvollen Drange zur Verwirklichung eines schönen Ideals ihr Dasein zu verdanken hat, was bekanntlich zu den Seltenheiten im Leben gehört!

Die mir zu Gesicht gekommenen Kundgebungen in Buchform, auf welche ich mich hier beschränke, sind, wenn auch nur eine derselben — die schon erwähnte Schrift von Catulle Mendès — als originelle ästhetische, ausserdem kunstlitterarisch äusserst werthvolle Arbeit unser wärmstes Interesse beansprucht, alle von dem lobenswerthen, schönen Streben ausgegangen, die Werke und die Person des Meisters den Franzosen in hellere und sympathischere Beleuchtung zu rücken, dem Spruch: „Fiat lux!" huldigend, welchem auch die trefflichen, in den 60er und 70er Jahren erschienenen Arbeiten de Gasperini's, Charles Baudelaire's, Champfleuri's, de Lorbac's und Ed. Schuré's*) — j'en passe, et des meilleurs! — als Gegengift gegen das Geschreibsel eines Scudo und Consorten, entsprossen sind. Es ist nur ein Ausfluss des Gerechtigkeitssinnes, wenn ein deutsches Wagner-Blatt von solch hocherfreulichen Zeichen der Zeit in Welschland eingehend Notiz nimmt.

(Fortsetzung folgt.)

*) Auch in deutscher Uebersetzung, von Hans von Wolzogen, erschienen.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Die Bayreuther Festspiele.

(Fortsetzung.)

„›Parsifal‹ ist noch immer und ›Tristan‹ schon jetzt Musteraufführung": Diesen Ausspruch versteht man erst so recht, wenn man sich erinnert, dass eine Menge Künstler in diesem Jahre für Bayreuth — wie der Lateiner sagt — „homines novi" waren, dass das Orchester ein beinahe gänzlich neues, aus verschiedenen Corporationen zusammengesetztes war, dass auch der Blumenmädchen- und der Ritterchor zum Theil aus ganz fremden Kräften zusammengestellt werden musste, und wenn man weiterhin bedenkt, dass „Tristan" ganz neu einstudirt wurde und als traditionelles Vorbild keine Bayreuther Aufführung, sondern nur jene erste, vom Meister seinerzeit geleitete Münchener Aufführung vom Jahre 1865 benutzen konnte. Was ich aber als wichtigstes und entscheidendes Argument für meine Auffassung anzuführen habe, das ist die nahezu erreichte Vollendung der Regie. Nicht nur ist im „Parsifal" Alles noch ganz genau der Tradition und dem Geiste des Meisters gemäss festgehalten und auch die alte Vollendung der scenischen Bilder durchaus gewahrt, auch über dem neu einstudirten „Tristan" breitet der Geist des Meisters seine Schwingen in wohlthuender Sicherheit aus, und in der Aufführung am 1. August gelang z. B. der 3. Act von der ersten Note des Vorspiels bis zu der Stelle: „Die alte Weise" etc. so vollkommen, dass selbst die strengste Kritik auch nicht ein Jota daran auszusetzen gehabt hätte. Ja noch mehr, heuer ward sogar Manches an Vollendung erreicht, was zu Wagner's Zeiten noch nicht erzielt wurde.*) Um nur Eines herauszugreifen, sei hier daran erinnert, dass Klingsor jetzt nicht mehr ängstlich auf den Taktstock des Dirigenten passte, um den Kampf zu schildern, der sich draussen vor seiner Burg zwischen dem „reinen Thoren" und seinen Rittern entspinnt, wie dies noch im Jahre 1883 der Fall war. Auch Kurwenal, als er von der Warte herab dem kranken Tristan die Landung des Schiffes zu beschreiben hat, hielt sich frei von diesem Fehler. Wie tadellos war, auch in Beziehung auf Regie, die Hirtenweise im 3. Acte des „Tristan" behandelt und geblasen! Im 1. Acte desselben Werkes welch stilvolle Decoration! Im 2. und 3. Acte welch wahrhaft ideale Scenerie, wie plastisch Alles, welch vollendete Illusion, wie sie auf keinem Operntheater je empfunden wird! Es wäre eigentlich der Vorschlag zu machen, die Regisseure aller deutschen Opernbühnen von Vereinswegen mit Reisestipendien und Freikarten auszustatten und sie so unerbittlich, i. e. nolentes volentes, nach Bayreuth zu schicken. Leipzig z. B. dürfte sich dort näher ansehen, wie man das Schiff dem Lande nähert. (Frau Sthamer-Andriessen hat dort bereits gelernt, welches Costume, welche Haltung und welche Wiedergabe der Rolle der Brangäne angemessen ist!) Auch das ist ganz im Sinne des Meisters gehandelt, dass Morgendämmern und Abendröthe immer nur ganz leicht angedeutet werden, im Gegensatz zu aller seichten Opernroutine, welche bekanntlich aus solchem „Effect" einen Selbstzweck macht und z. B. die „wabernde Lohe" am Schlusse der „Walküre" vorzüglich auf die Schaulust des gaffenden P. T. Publicums berechnet. Dass man, um ein einheitliches scenisches Bild zu erreichen, bei landschaftlicher Decoration auch den Theaterboden mit Gras etc. bedecken muss, dass ein Gralstempel als Boden nicht Bretter, sondern nur einen mosaikartigen Steinboden haben kann, sind desgleichen Bayreuther Errungenschaften, die leider von anderen Bühnen noch viel zu wenig, ja eigentlich gar nicht ad notam genommen worden sind. Nur hätte ich den Bayreuther Aufführungen gegenüber eine kleine Ausstellung zu machen, welche mit dem Motto: „Wenn schon — denn schon!" die darstellenden Künstler bittet, dann wenigstens nicht über den Rasenteppich hinaus auf den Bretterboden zu treten; denn damit wird die Sache ärger, als sie es ja sein kann ohne Rasen und Mosaikboden. Ganz besondere Beachtung aber verdient es endlich auch, welch gross-

*) Sogar eine Abänderung wurde gegen die Aufführung des Jahres 1882 getroffen, welche sich als durchaus zweckentsprechend und sinngemäss erweist: Parsifal kommt im 3. Acte mit Gurnemanz und Kundry nicht — wie im 1. Acte — von rechts, sondern von links in die Gralsburg herein, schreiten sie doch auch von links nach rechts aus der Scene ab und bewegt sich doch auch die Wandeldecoration entsprechend und in einem Gegensatz zu derjenigen des 1. Actes!

artige Einheit und Uebereinstimmung im Allgemeinen erreicht ist zwischen den mimischen Bewegungen der einzelnen Darsteller und den rhythmischen und dynamischen Momenten der begleitenden Musik, ferner welch edelste Plastik in Mienen und Gebärden sämmtlicher Gralsritter, in Sonderheit aber der Gralsträgerin (Frl. Cramer) und der begleitenden Knappen sich ausspricht. Die ideale Vollendung der scenischen Bilder ist es denn auch vor Allem, die den Besucher von Bayreuth neben dem geheimnissvoll-ätherischen und unvergleichlichen Klang des Orchesters immer wieder verblüfft, in Erstaunen und Bewunderung versetzt und ihm so recht das Bewusstsein dessen, was „Stil" ist, nahe zu führen vermag. So hat mich die ausdrückliche Hervorhebung dieses Momentes in den Berichten eines bedeutenden Münchener Kritikers neuerdings wieder ungemein frappirt. Wer weiss, ob nicht über kurz oder lang einmal eine Zeit kommt, welche sich darüber klar werden wird, dass, um diese vollendete Schönheit des scenischen Ganzen der Gralshandlung oder auch des idealen Bildes der Fusswaschung und Taufe zu erreichen, ja auch nur zu concipiren, die gesammte Entwickelung der christlichen Kunst der Malerei vorhergegangen sein musste! Ich lege auf das Gebiet der Regie deshalb einen so grossen Nachdruck, weil hier, wenn überhaupt, es sich vor Allem klar erweisen muss, ob die Tradition des Stiles fortlebt, weil in der That vor Allem hier mit „Tristan" das „Experiment geliefert" worden ist. Von dem musikalischen Theil und den einzelnen Darstellern wollen wir später sprechen; einstweilen genüge dieses — wie mir scheint — nicht unwesentliche Resultat. Natürlich sind auch manche, theils geringere, theils grössere Mängel zu verzeichnen; allein dieselben sind nicht nur, im Gegensatz zu den Vorzügen, in verschwindender Minorität vorhanden, sie sind zum Theil sogar nur reale Unvollkommenheiten einer einzelnen Aufführung. Jedenfalls aber ist auf sie Alle das Plüddemann'sche Wort (s. „Die Bühnenfestspiele in Bayreuth, ihre Gegner und ihre Zukunft", Leipzig 1876) anzuwenden: „Wenn in der scenischen Ausstattung, wie bei einem so ungeheuer schwierigen Werke nicht anders möglich, nicht . . Alles und Jedes vollkommen war . . so ist dies für uns ein Grund mehr, auf die Wiederholung zu dringen." In der That sollten wir Wagnerianer uns gegenseitig recht eingehend über solche event. zu Tage getretene Mängel aussprechen, um uns über dieselben klar zu werden und auf deren etwaige Abhilfe im nächsten Jahre zu sinnen. Um nur einiges Wenige hier besonders namhaft zu machen, so möchte ich glauben, dass das Arrangement des Gralstempels hinter der Wandeldecoration vielleicht doch weniger störend getroffen werden könnte. Ich gebe zu, dass sich hier gewisse Schwierigkeiten nicht überwinden lassen; aber den Grad des Geräusches für den Zuhörer kann der Regisseur hinter der Bühne doch nicht recht bemessen, und ich erinnere mich nicht, dass in früheren Jahren der Lärm so auffallend gerade zu einer p-Stelle der Musik aufgetreten wäre. Ebenso war Hr. Reichmann in der Aufführung des 2. August etwas nachlässig in der Behandlung des verglühenden Grales (oder liegt hier eine Nachlässigkeit von Seiten der Beleuchtungsmannschaft vor?), sodass das Gefäss nicht präcise und exact genug zu erglühen schien. Im „Tristan" (3. Act) sahen Kurwenal und der Hirte zu weit nach rechts auf das nahende Schiff aus: wenn das Schiff von dorther käme, so müsste es am Meereshorizont zuerst vor dem Zuschauer vorbeifahren, ehe es landen darf und ehe seine Insassen dann von links durch das Thor hereinkommen können. Ebenso war der Kampf zwischen Kurwenal und Melot als bedeutungsvoller scenischer Vorgang nicht genugsam hervorgehoben und blieb für den Zuschauer gänzlich undeutlich. Endlich wurde von den Darstellern des Tristan und der Isolde in der Aufführung vom 29. Juli nicht die Idee des Todestrankes — auch als Ursache des Geständnisses ihrer Liebe (wie sie doch in allen, sagen wir officiellen Wagner-Schriften und -Brochuren über dieses Werk aufgestellt und verfochten ist) — zum Ausdruck gebracht, sondern vielmehr die rein physikalische Wirkung des Liebestrankes gegeben, eine Darstellung, die doch gerade in Bayreuth sorgfältig zu vermeiden wäre, wo es vor Allem gilt, dem Zuschauer diese letzten auf den Opernbühnen nur allzusehr eingenistete Auffassung abzugewöhnen und ihn dafür mit der psychologisch ungleich tieferen Idee vertraut zu machen: dass nur das Bewusstsein, den Todestrank getrunken zu haben, den Trotz der Beiden zu brechen vermag und ihnen endlich die Zunge zum Liebesgeständnisse löst, sodass die Liebe dieser Beiden damit allein schon, gleichsam a priori „nicht von dieser Welt ist", als eine dem Tod geweihte, der gemeinen Sinnlichkeit durchaus enthobene erscheint. — Ob als Signale zum jeweiligen Beginn des Festspieles aus „Tristan" nicht geeignetere Motive hätten gefunden, z. B. als Fanfare zum 1. Act nicht weit eher Tristan's Trotz-Motiv hätte verwendet werden können, das ist eine Frage, die ich hier nur ganz nebenbei streifen will.

Um meine Betrachtungen über Regie, Stil etc. noch mit Hervorhebung besonderer Vorzüge des Bayreuther Theaters zu schliessen, sei erwähnt, dass am „Tristan" auch darin die Tradition sich bewährt hat, dass die Darsteller am Schlusse des 3. Actes auf Hervorrufen — ähnlich wie im „Parsifal" — sich nur in der letzten Gruppirung noch einmal zeigen. Das der opernhafte Applaus nach dem 1. und 2. Acte überhaupt thunlichst unterdrückt, dass vor Beginn jedes Actes die Beleuchtung im Hause fast gänzlich reducirt*), dass desgleichen unmittelbar vor Beginn eines jeden Vorspieles streng auf den Eintritt absoluter Stille im Zuschauerraum gesehen wird — das sind zu Bayreuth lauter altbekannte, längst und oft beschriebene Dinge. Und doch wird man dem Vorschlag M. Plüddemann's (cf. a. a. O., S. 19) nach einer quasi Theater-Polizei auch heute noch beipflichten können. Nicht nur ist in Bayreuth seit zehn Jahren noch immer nicht erreicht, dass das Publicum beim Herablassen des Vorhanges mit dem Klatschen wartet, bis auch die Musik zu Ende ist (es folgt dann immer das obligate unwillige Zischen von Seiten der Heisssporne — ein recht hübsches Ensemble!), es gibt auch heute noch immer grosse Kinder, die nicht ruhig sitzen können, Leute, die sich ziemlich laut mit ihrem Nachbar unterhalten müssen, zerstreute Fremde oder verstockte Sünder, die partout um einige Secunden zu spät kommen wollen und dann unter möglichstem Getrampel auf der Treppe und unter möglichstem Umwerfen aufgeklappter Sitze ihre Plätze aufsuchen, und vornehmlich unsere Damen haben sich auch heute noch nicht genügend daran gewöhnt, ihre Hüte im Festspielhause abzunehmen. Allerdings bestehen bereits zum Theil bezügliche ortspolizeiliche Vorschriften. Allein dieselben sind nicht genügend, zumal sie nur auf zwei Tafeln in kleinem Druck vorhanden, von den wirklich Fremden kaum ordentlich gelesen werden. Es würde sich vielmehr empfehlen, grosse Zettel mit grossen Lettern an allen Ecken und Enden des Theaters anzukleben, auch die Theaterdiener mit bezüglichen strengsten Instructionen zu versehen; denn es will mir scheinen, als ob jener Unfug seit den letzten Jahren eher zu-, als abgenommen hätte.

Ich komme nach solchen Abschweifungen endlich zu einer Besprechung der musikalischen Wiedergabe der Werke und halte mich von nun an streng nur an die Aufführungen vom 1. und 2. August, über welche zu berichten mir pflichtgemäss obliegt. Qua „Tradition" wäre hier gleich zu allem Anfang zu bemerken, dass nicht nur Levi (es ist dies eine von mehreren competenten Seiten beobachtete Thatsache) anfängt, in seinen Tempi bedeutend langsamer zu werden, sondern auch dass das Vorspiel zu „Tristan" in der Temponahme Mottl's entschieden zu langsam gerathen ist. Es ist das gegentheilige Extrem der Leipziger Aufführungen unter Nikisch, der es mir meistens zu schnell, oder besser: zu wenig langsam nahm. Natürlich beeinträchtigt diese Einwendung nicht im Geringsten unsere ungetheilte Werthschätzung und Bewunderung der Leistungsfähigkeit, Tüchtigkeit und hohen Künstlerschaft des Orchesters, wie seiner beiden genialen Leiter. Der Löwenantheil unserer Bewunderung und Verehrung muss heuer bei der Neueinstudirung des „Tristan" ohne Zweifel dem ausgezeichneten Mottl zufallen. Aber auch den beiden trefflichen Concertmeistern Halir aus Weimar und Fleischhauer aus Meiningen, sowie in Sonderheit allen Denen, die in geradezu rührender Anhänglichkeit und mit staunenswerthem Eifer für die Sache sich seit 1876 stets wieder zur Fahne eingefunden haben, dürfen wir unsere besondere Anerkennung nicht vorenthalten. Es ist etwas unerhört Schönes, dieses Bayreuther Orchester mit seiner idealen Klangfarbe, seiner herrlichen Akustik, seinem einheitlichen Zusammenspiel: so viele Köpfe auch unten sitzen mögen, ein

*) Geradezu unglaublich nach Alledem, was darüber schon in den Zeitungen hin und her geschrieben worden ist, bleibt es, dass es immer noch Leute gibt, welche sich erst auf dem Wege zum Festspielhaus den Text kaufen und ihn sich bei Beginn der Aufführung faktisch zum Nachlesen zurechtlegen. Man kann diese armen, enttäuschten Opfer der Mode eigentlich nur bemitleiden. Allein die Sache hat auch ihre Kehrseite: dies sind die Leute, die, verständnisslos aus dem Festspiel kommend, eine negative Kritik über Wagner und sein Werk verbreiten.

Sinn beherrscht sie Alle; so viele Instrumente auch das Kundry-Motiv ausführen mögen, wie mit einem Strich stürzt es herab in die Tiefe; so viele Stimmen auch in dem grossen Tongewebe des „Tristan"-Vorspieles ihren selbständigen Weg gehen mögen, Keine löst sich in egoistischer Weise los vom Zusammenhang des Ganzen, Alle vereinigen sich in einem Gedanken — das ideale Vorbild eines edelsten Communismus; nicht Virtuosenthum, sondern „die Geigen im Plural", wie R. Wagner einmal, anknüpfend an ein Wort Mephisto's, sich ausdrückt. Unter den Darstellern des „Tristan" müssen Frau Sucher als Isolde und Frau Staudigl als Brangäne unser Hauptinteresse in Anspruch nehmen. Erstere ist die beste Isolde, die ich überhaupt gesehen. In Gestalt, Haltung und verinnerlichter, durchgeistigter Auffassung stark an Frau Vogl erinnernd, hat sie vor dieser den grossen Vorzug zureichenderer und frischerer Stimmmittel voraus. Der erste Act war so — mit Ausnahme des Aufschreies am Schlusse, der etwas zu realistisch wurde und unedel herauskam — in jedem Zuge hochbedeutend, der 2. Act in seiner Gesammtheit geradezu herrlich, und den Schluss des 3. Actes, ihren grossartigen Schwanengesang, gab sie mit jener heroischen Plastik, antiken Würde und Grösse, wie ich sie an Frau Vogl gewöhnt bin.

Ueber die Brangäne der Frau Staudigl gab es nur ein Urtheil der Freude und Begeisterung. Nicht nur war sie gesanglich eine tadellose Erscheinung (die schwierigen Einsätze des Wächterliedes im 2. Acte hörte ich zum ersten Male völlig richtig und rein intonirt), sie wusste der Gestalt auch eine Bedeutung zu geben, welche zum ersten Male die „Vertraute Isolde's" im rechten Licht erscheinen liess. Besonders interessant war es mir, von einem Laien, der „Tristan" zum ersten Male hörte, in seinem Urtheil ganz besonders die Leistung der Brangäne als „entzückend" hervorgehoben zu sehen, gab es mir doch den Beweis in die Hand, dass hier diese Gestalt endlich einmal so ganz im Sinne und Geiste des Meisters behandelt war. Sind das aber nicht sprechende Symptome dafür, dass die Tradition des Stiles noch in vollem Maasse vorhanden ist? Was will man denn noch mehr, als dass auserwählten Künstlern an der Hand Wagner's der „Ernst in der Kunst" aufgegangen ist und dass sie sich wohl und vollständig „zu Hause" fühlen in der Bayreuther Atmosphäre? Und wie erhebend und aneifernd für den wirklich grossen Künstler muss es doch sein, zu welcher Genugthuung muss es ihm gereichen, ein Mal im Jahre vor solch gewählter, bedeutender und kritischer Zuhörerschaft, wie in Bayreuth, auftreten und sich bewähren zu können, hier in Bayreuth, wo nicht ein kritikloses, gelangweiltes Logen- und Abonnenten-Publicum ihm den Applaus bringt, sondern ein „Parterre von Kennern", eine Menge bedeutender Kritiker, musikalischer und litterarischer Grössen Zug für Zug an der Darstellung genau verfolgt und auf jede Note, jede Bewegung schon zum Voraus mit Aufmerksamkeit wartet. Ein so übereinstimmend günstiges Urtheil mag dort Frau Staudigl mehr aufwiegen, als 1000 günstige Alltags- und Winkelkritiken während eines ganzen Jahres! —

Die Darstellung Tristan's durch Hrn. Gudehus konnte mich nicht befriedigen.(?) Vor Allem verstimmt an seinem Gesang eine nur zu oft unedle Aussprache, namentlich der Vocale; dann aber war er auch schauspielerisch an vielen Stellen noch herzlich unbedeutend. Nur den 3. Act brachte er zu entsprechender Wirkung. Sein Stimmmaterial ist allerdings ungemein kräftig und metallreich; allein vielleicht verleitet es ihn gerade dazu, zu viel singen zu wollen.—Der König Marke war durch Hrn. Wiegand nicht ganz glücklich vertreten. Gesanglich im Grossen und Ganzen zufriedenstellend (die bekannten schwierigen freien Einsätze am Anfang seiner längeren Rede habe ich überhaupt noch nie,—auch von Hrn. Gura noch nicht — ganz rein gehört!), liess er doch die schauspielerische Vertiefung einigermaassen vermissen. Und doch kann diese Gestalt nicht bedeutend genug gegeben werden — eine nothwendige Forderung für alle Bühnen, der freilich zu Leipzig mit den drei grossen Strichen in dieser Scene sozusagen ins Gesicht geschlagen wird. — Ganz prächtig war der Kurwenal des Hrn. Plank, der ebensowohl den Accent des herben, rauhen Kriegsmannes im 1. Act, wie noch weit mehr den Ton des treuen, hingebenden Knechtes im 3. Acte zu treffen wusste. Aber damit nun einmal nichts Vollkommenes auf der Erde sein kann, sieht sich die Kritik veranlasst, als Anhängsel noch die dringende Bitte auszusprechen: der Künstler möchte doch ja recht bald eine Schweninger-Cur gebrauchen! — Besonders hervorzuheben ist noch der Hirte des 3. Actes (Hr. Guggenbühler), dessen Darstellung vortrefflich den über die ganze Scene gebreiteten Charakter der Oede und der Trauer als Stimmung festzuhalten verstand. Jeder Zug der Declamation war hier getroffen. Ebenso waren die kurzen Chöre der Matrosen in ihrer Frische ganz ausgezeichnet; geradezu fascinirend auf den Zuschauer wirkte das lebendige verständnissinnige Spiel der einzelnen Mannen beim Beginn des Volksliedes auf Tristan durch Kurwenal, wie Einer nach dem Anderen aufmerksam wurde und miteinzustimmen schien und wie sie schliesslich Alle einhellig den Refrain aufnahmen. (Man muss diese einzelnen Züge zusammentragen, um den „Stil" in Bayreuth immer wieder bestätigt zu finden!) Das Lied des jungen Seemannes vom Mast herab hätte ich etwas weicher und mit mehr Schmelz gesungen gewünscht, indess ist dies eine rein subjective Auffassung.

(Fortsetzung folgt.)

Cassel, im August 1886.

Sehr geehrter Herr!

Als langjährigem Abonnenten Ihres Blattes ist es mir aufgefallen, dass aus dem hiesigen Orte verhältnissmässig nur wenige Berichte über das einheimische Musikleben in die Oeffentlichkeit gelangt sind. Es könnte dies zu der Annahme Veranlassung geben, dass Cassel gewissermaassen ein verlorener Posten sei. In der That haben die früheren social-politischen Verhältnisse, welche, wenngleich in mancher Beziehung in übertriebener Weise, dem ehemaligen Curstaat im übrigen Deutschland zu einer traurigen Berühmtheit verholfen haben, ohne Zweifel auch auf das künstlerische Leben einen Druck ausgeübt, denn die Kunst kann nur dort gedeihen, wo ein freies Gemeinwesen den nöthigen Boden zur Entfaltung der edlen Pflanze bietet. In der neueren Zeit haben sich indess, im Gegensatze zu den Klagen particularistisch angehauchter Seelen, die gesammten Verhältnisse derartig zum Besseren gewendet, dass Cassel als ein auch in künstlerischer Beziehung bevorzugter Ort anzusehen ist; die früheren Hemmnisse haben vielleicht dazu geführt, dass jetzt eher über ein „zu viel" geklagt werden könnte, in Folge dessen die Qualität oft hinter der Quantität zurücksteht; auch können manche Darbietungen das enge Gewand des ehemaligen abgeschlossenen Kleinstaates noch nicht abstreifen. Es steht indess zu hoffen, dass auch diese Uebelstände sich mit der Zeit verlieren werden.

Den Mittelpunct des hiesigen musikalischen Lebens bildet das Hoftheater, welches bedeutend subventionirt und deshalb in der Lage ist, alle hervorragenden Bühnenwerke in sein Repertoire aufzunehmen. Das Theater beherrscht demgemäss auch das ganze Leben in der Stadt derartig, dass der grössere Theil der Plätze im Abonnement vergeben ist, und dass es selbst bis in die kleineren Bürgerkreise zum guten Ton gehört, wenigstens einen Antheil an einem Abonnement zu haben. Zwar kann sich das Theater nicht, wie einzelne grosse Stadttheater, den Luxus gestatten, für einzelne Partien unter grossem Kostenaufwand Kräfte allerersten Ranges zu engagiren. Dafür ist aber durch die grössere Stabilität ein Ensemble geschaffen, welches bis zu den kleinsten Partien vortrefflich besetzt ist und auf keinem Stadttheater in gleicher Weise erreicht werden dürfte: nur der Chor ist in neuerer Zeit etwas dünn geworden und hat eine Ergänzung dringend nöthig.

Wenn man heutzutage die Leistungsfähigkeit eines Theaters beurtheilen will, so genügt es, die Frage aufzuwerfen, wie sich dasselbe zu den Werken Richard Wagner's stellt; wird der Aufführung dieser die erforderliche Pietät entgegengebracht, so ergibt die Erfahrung, dass die hierbei sich entwickelnde Regsamkeit auch anderen Werken, insbesondere denen der älteren Meister, zu Gute kommt. Das Casseler Theater war ehemals unter Leitung des General-Musikdirectors Spohr Eines der Ersten, welche die älteren, damals aber noch neuen und für den Geschmack des Publicums befremdlichen Werke Wagner's, den „Fliegenden Holländer" und „Tannhäuser", zur Aufführung brachten. Sollte auch Spohr, wie behauptet wird, über diese Werke nicht sehr erfreut gewesen sein, — genug! er führte sie auf, und bekundete damit die Eigenschaft eines vorurtheilsfreien Geistes. Ob es richtig ist, wie Wilhelm Tappert in seiner vortrefflichen Schrift „Richard Wagner, sein Leben und seine Werke" Seite 63 angibt, dass in Cassel schon in den 50er Jahren durch Cabinetsordre des barbarisch strengen Curfürsten

die Wagner'schen Opern von der Hofbühne verjagt wurden, dürfte bezweifelt werden, denn im Jahre 1853 wurde der „Tannhäuser" zum ersten Male in Cassel aufgeführt, was befremdlich erscheinen müsste, wenn die Stimmung gegen den „Revolutionär" Wagner bei Hofe wirklich eine so feindselige gewesen wäre. Es scheint vielmehr, als wenn der einige Zeit darauf erfolgte Rücktritt Louis Spohr's die Ursache gewesen sei, dass für Wagner auf dem hiesigen Theater kein weiterer Platz war: jedenfalls fand die erste Aufführung des „Lohengrin" erst im Jahre 1868 statt, und noch dazu in der Gestalt des „geschundenen Raubritters", denn es ist kaum glaublich, welche sinnlose Striche sich die Partitur gefallen lassen musste. Seit einigen Jahren ist die Partitur wieder hergestellt worden.— Die jetzige Theaterleitung verhält sich den Wagner'schen Werken gegenüber sehr entgegenkommend, und in dem Capellmeister Hrn. Treiber ist ein Dirigent gefunden, welcher sich der Einstudirung mit Eifer und Energie unterzieht. — Erst nach Wagner's Tode konnte aus hier nicht näher zu erörternden Gründen an die Erwerbung des Aufführungsrechtes des „Ringes des Nibelungen" gedacht werden. Bereits im Juni 1884 erschien die „Walküre" auf der Bühne, der im Anfang des Jahres 1886 der „Siegfried" folgte; die noch ausstehenden Theile des „Ringes" sollen auch nicht auf sich warten lassen. Diese Erfolge mögen nur klein erscheinen. Es ist aber in Betracht zu ziehen, dass die sorgsame Einstudirung so viele Proben erforderte, dass eine empfindliche Störung des Repertoires drohte, auch durfte die finanzielle Seite nicht ausser Betracht bleiben, weil — das erforderliche Publicum fehlte. Da die Ausstattung der Werke eine ganz vortreffliche, sogar glänzende war, so mussten sie, zur Deckung der bedeutenden Kosten, ausser Abonnement gegeben werden; die Plätze zeigten bedenkliche Lücken, und namentlich der erste Rang war fast leer. Glücklicherweise hat aber Nessler Opern geschrieben, deren Aufführung das durch den „Ring" hervorgebrachte Deficit deckte, wurde doch zu einer Aufführung des „Trompeters" ein Extrazug aus Wildungen annoncirt; es ist deshalb zu wünschen, dass diese Schaffenskraft nicht versiecht, damit uns der Genuss der weiteren Wagner'schen Werke nicht vorenthalten wird.

Mit dem Theater hängen zusammen die Orchesterconcerte und die Kammermusik-Abende. Beide werden von Mitgliedern des Theaterorchesters unter Mitwirkung einheimischer und auswärtiger Solisten gegeben. Da das Arrangement dieser Concerte im Allgemeinen ein ähnliches ist, wie in anderen grösseren Städten, so soll bezüglich der Orchesterconcerte nur rühmend hervorgehoben werden, dass dieselben nicht auf dem engen Boden der sogenannten Classicität stehen, sondern auch für die neueren Meister, wie Berlioz, Liszt u. s. w., Raum haben. Dass es auch hier Leute gibt, welche daran Anstoss nehmen und höchstens noch Beethoven auf dem Programm sehen möchten, braucht wohl nicht erst hervorgehoben zu werden. Es darf deshalb auch nicht Wunder nehmen, dass die Kammermusik-Abende nur selten Eines der späteren und letzten Quartette von Beethoven auf dem Programme haben dürfen, weil dieselben bei einem Theile des Publicums offenbar Unbehagen hervorbringen.

Hiermit könnte man das musikalische Leben in Cassel nahezu für erschöpft ansehen. Alles, was sonst noch singt und spielt, löst sich, wie kaum in einer zweiten Stadt, in unzählige kleinere und grössere Vereine auf, in denen theils bessere, theils geringwerthigere Musik gemacht wird. In Betracht kann nur noch der Oratorien-Verein kommen. Derselbe verfügt über eine Anzahl recht guter Kräfte und hat sogar in früheren Jahren die meisten Solisten aus dem Vereine selbst — und nicht etwa zum Schaden derselben —, aus der Zahl der sogenannten Dilettanten genommen. Was dem Vereine fehlt, ist Selbständigkeit: statt sich auf eigene Füsse zu stellen, wozu er schon öfters den Anfang gemacht hatte, macht er sich von dem Theater abhängig; hierbei muss nicht nur der musikalische Leiter die Direction für die Aufführungen abtreten, sondern es werden auch ihre eigenen, vorerwähnten Solisten bei Seite geschoben. Dem Vereine steht die hiesige, ganz vortreffliche Militärcapelle — welche leider noch die hohe Stimmung hat — zur Verfügung. Dass sich mit derselben eine künstlerische Leistung erzielen lässt, beweisen die Aufführungen des benachbarten kleinen Marburg, in welchem die Concerte der dortigen Musikalischen Gesellschaft auf einer bedeutenden Höhe stehen. — Im vergangenen Jahre schien der hiesige Verein sich zu einer grossen That aufschwingen zu wollen, indem aus ihm heraus der Anstoss zu einem grossen Musikfeste in Cassel gegeben wurde. Das Fest kam auch zu Stande, doch war der künstlerische Erfolg ein etwas zweifelhafter, wenngleich die Entrepreneure mit demselben ganz zufrieden gewesen sein sollen. Die Väter des Gedankens begingen von Anfang an derartige Missgriffe, dass ihnen die Unterstützung der königl. Capelle und das Theaterlocal nothwendiger Weise versagt werden mussten, und das Fest fand schliesslich in dem Exercierhause der Infanterie-Caserne in nichts weniger als reizvoller Umgebung statt. Die auswärtigen grösseren Musikzeitungen scheinen von dem Feste keine besondere Notiz genommen zu haben.— Es wird für den Oratorien-Verein, wenn er die gleiche Höhe wie in anderen Städten erreichen will, unerlässlich sein, dass er sich auf seine eigene Kraft verlässt, nach und nach die weiteren musikalischen Kreise der Stadt an sich heranzieht und vor Allem auch einem Meister wie Liszt gegenüber sich nicht ablehnend verhält, sonst dürfte sich an ihm der alte Satz bewähren: „Wer nicht vorwärts geht, geht zurück". C. O.

Concertumschau.

Bonn. Kirchenconc. zur Feier des 5. Jahresfestes des Allgem. deutsch-evangel. Kirchengesangver. am 27. Juli: Cantaten auf Ostern und auf den Sonntag vor Ostern v. S. Bach, Psalm 121 f. Soli, zwei Chöre u. Org. v. H. Schütz, a cap.-Chöre von Eccard, Hasler, J. Christ. Bach („Lieber Herre Gott") u. J. G. Herzog („Agnus Dei"), Orgelsoli v. S. Bach (Passacaglia etc.) u. F. Kiel (Hmoll-Phant.).

Cleve. Conc. des Frl. Amélie Fiedler unter Mitwirk. des Hrn. Kayser, der Liedertafel „Concordia" u. der Curcapelle am 2. Aug.: Ouverturen v. Beethoven („Fidelio") u. A. Klughardt („Sophonisbe"), Serenata v. Loewengard, Nachruf an C. M. v. Weber v. A. W. Bach, Männerchöre v. Häser, Silcher und F. Hiller („Der du von dem Himmel bist" u. „Wie ist doch die Erde so schön", m. Sopransolo), Vocalduett a. dem „Elias" v. Mendelssohn, Liedercyklus Jung Werner's u. Margaretha's v. H. Riedel, Gesangsoli v. Mozart, Mendelssohn, M. Bruch („Wenn dich die Sonne des Lebens") und H. Hofmann („O, Blümchen, sag").

Cöln. Aufführungen der Musikal. Gesellschaft (Prof. Seiss): Symphonien v. Ph. Em. Bach (Ddur), Mozart (Jupiter), Beethoven (No. 7), Mendelssohn (No. 4), Gade (Gmoll u. Cmoll) und Ole Olsen (Gdur), Ouverturen v. Mozart, Cherubini, Mendelssohn, Beethoven, Bennett („Die Najaden") und Rietz (Adur), Solovorträge des Frl. Bongartz (Clav., Fismoll-Conc. v. Hiller, Romanze v. Rubinstein, Rhaps. v. Brahms u. Capriccio v. Seiss), des Hrn. Bouman a. Utrecht (Violonc., Conc. v. Goltermann u. And. u. Gavotte eig. Comp.) u. A.— Sommerfeste des Cölner Männergesangver. (Zöllner) auf der Marienburg und im Kaisergarten: „Germanenzug" f. Chor u. Soli m. Blechorch. v. A. Bruckner, Männerchöre von J. Herbeck (Waldlied), Brahms (Soldatenlied), F. Hiller (m. Sopransolo), C. Zöllner, Silcher, H. Zöllner („Das Krokodil von Singapur") u. Koschat, Quartette v. Schumann u. Mendelssohn. — 2. Musikabend des städt. Gesangver. in Ehrenfeld: „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann (Solisten: Frls. Süsskind u. Schulte und HH. Bogen und Blumental), Rondo brill. f. Clav. u. Viol. v. Schubert (HH. Mertke u. Japha), Solovorträge der Frls. Schulte und Süsskind (Romanze a. „Samson und Dalila" v. Saint-Saëns, „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein etc.) u. des Hrn. Japha.

Bad **Elster.** Conc. der Badecap. am 5. Aug.: Ouverturen v. Beethoven (Op. 115) u. Cherubini („Anakreon"), Gesangvorträge des Frl. Boetticher a. Leipzig („Schön Rohtraut" v. Schlottmann, Wiegenlied v. Taubert etc.). — Conc. des Frl. Boetticher unt. Mitwirk. der k. Badecap. am 12. Aug: Ouvert. zum „Califen von Bagdad" v. Boieldieu u. andere Orchesternummern, Gesangsoli v. Liszt („Loreley"), Bruch (Serenade), Reinecke („O, süsse Mutter"), H. Schmidt (Volkslied) u. A.

Harzburg. Conc. der Sängerin Frl. Schroedel a. Berlin u. des Pianisten Hrn. Ebert-Buchheim a. Braunschweig am 29. Juli: Soli f. Ges. v. Löwe („Archibald Douglas" u. „Die Uhr"), Brahms („Von ewiger Liebe"), Buchheim („Wie mich die Lieb bezwungen"), Becker (Mailied), Levi („Der letzte Gruss"), Schmidt („Im Volkston") u. A. u. f. Clav. v. Chopin, Brahms (Rhapsodie) u. Liszt (Edur-Polon.).

Bad **Hohenstein-Ernstthal.** Conc. des Waldenburger Seminarchors (Reichardt) unt. Mitwirk. der Curcap. am 16. Juli: Ouverturen v. Händel („Messias") u. Wagner („Tannhäuser"),

„Die erste Walpurgisnacht" u. „Der Herr hat seinen Engeln befohlen" v. Mendelssohn, „Waldmorgen" v. R. Becker, Solovorträge der HH. Schmidt (Ges.) u. Müller (Viol.).

St. Johann-Saarbrücken. Musikfest zur Feier des 25jähr. Jubiläums des Musikver. „Eintracht" von Saarbrücken u. St. Johann unt. Leit. der HH. V. Luchner a. Carlsruhe, Brambach a. Bonn u. Krause unter Mitwirkung der Liedertafel Forbach, der Musikvereine von Kaiserslautern u. Landau, des Männerges.- u. Caecilien-Ver. Pirmasens, des Gesangver. v. Saarlouis, des Männergesangver Zweibrücken, der Capelle des 30. Inf.-Reg., des Streichorch. der „Eintracht", sowie der Frau Harlacher-Rupp a. Carlsruhe u. der HH. Ritter a. Wiesbaden u. Dr. Krückl a. Frankfurt a. M.: 1. Conc. (15. Aug.): Ouverture über das Motiv des Kreutzer'schen Quart. „Das ist der Tag des Herrn" v. V. Luchner, „Velleda" f. Männerchor, Soli u. Orch. v. C. J. Brambach, Altniederländ. Volkslieder, f. do. bearbeit. v. Kremser, Männerchöre v. Silcher, Sopragesänge v. H. Goetz („Die Stille") u. Maton (Walzer). 2. Conc. (16. Aug.): „Die Jahreszeiten" v. Haydn.

Kissingen. Wohlthätigkeitsconc. am 27. Juli, ausgeführt von der Curcap. (Eichhorn), der Liedertafel (Kistler), Frau Bock a. Hamburg (Clav.) u. Hrn. Greeff a. Cassel (Ges.): Akadem. Festouvert. v. Brahms, Bismarck-Cantate f. Tenorsolo, Männerchor, Volkschor u. Orch. v. C. Kistler, Männerchöre v. Rheinberger („Jung Werner"), Storch („Blümchen am Hag"), Beethoven („Hymne an die Nacht") u. C. Kistler (Deutsches Volklied), Soli f. Ges. u. f. Clav.

Rotterdam. Orgelvortrag des Hrn. van 't Kruijs am 20. Aug.: 10. Conc. v. Händel, 1. Sonate, Marche funèbre u. Chant séraphique v. A. Guilmant, Flötenconc. v. Ch. Rink, Allegro v. S. Bach u. verschiedene Bearbeitungen.

Sondershausen. 7. u. 10. Lohconc. (Schultze): Symphonien v. Beethoven (No. 4), Hofmann („Frithjof"), Haydn (Bdur) u. Mendelssohn (Adur), Ouverturen v. Mendelssohn, Ad. Schultze („Wallenstein's Tod"), Weber u. Beethoven, Violinromanze von Svendsen (Hr. Grünberg). — 8. u. 9. Lohconc. (Grünberg): Symphonien v. Mozart (Esdur) u. Beethoven (No. 6), „Les Préludes" v. Liszt, Ouverturen v. Beethoven („Coriolan" u. No. 3 zu „Leonore"), Brahms (Akadem. Fest-), Wagner („Tannhäuser") und Cherubini, „Traumbild" f. Streichorch. v. O. Klauwell, Walzer v. Rubinstein, Hornconc. v. R. Strauss (Hr. Bauer), Larghetto a. dem Clarinettenquint. v. Mozart (Clar.: Hr. Schomburg).

Stettin. Conc. des Schütz'schen Musikver. (Seidel) u. der Cap. des 34. Reg. (Jancovius) am 20. Aug.: Ouverturen v. Beethoven, Reinecke („Friedensfeier") und Thomas („Mignon"), „Römischer Triumphgesang" u. „Dem Kaiser" f. Chor u. Orch. v. Bruch, Weimars Volkslied f. Chor u. kl. Orch. von Liszt, acap.-Chöre v. Plüddemann (Altdeutsches Liebeslied), Rheinberger („Bauregel" und „Schmetterling, wie freu ich mich"), Blumner („Abend am Meer") u. Schulz-Schwerin („In vino veritas") etc.

Utrecht. Orgelvortrag des Hrn. 't Kruijs a. Rotterdam am 3. Aug.: Sonaten v. J. B. Litzau (Amoll) und A. G. Ritter (Emoll), Festouvert. üb. „Ein feste Burg" v. Nicolaï-Liszt, Consolation v. Liszt, Wedding-Marsch v. Gounod, Postlude v. B. Tours.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Itzehoe. Einen seltenen musikalischen Genuss bereitete uns kürzlich die Opernsängerin Frl. Emma Wooge in einem von ihr hier veranstalteten Concert. Ihre schöne, reine Stimme, die von einer trefflichen Ausbildung zeugt, war überall der Dollmetsch einer ebenso noblen wie warmen Auffassung, und so waren die Beifallsstürme, die ihren Vorträgen, namentlich der Weber'schen Arie „Wie nahte mir der Schlummer" folgten, wirklich der natürliche Ausdruck der schönsten Befriedigung der Zuhörer. — **Leipzig.** Hr. David Ney aus Budapest, der kürzlich mit Erfolg im Kroll-Theater in Berlin gastirt hat, findet auch hier verdiente Anerkennung. Der neue Capellmeister Hr. Mahler übt sich während des Urlaubs seines genialen Collegen Arthur Nikisch im Auswendigdirigiren ganzer Opern. Mit „Tannhäuser" machte er hierin den Anfang, ohne jedoch den Beweis für die Nothwendigkeit eines derartigen Experiments zu erbringen. Die Auffälligkeit, mit welcher er das Kunststück zu vollführen suchte, störte namentlich während der Ouverture den Genuss an dem Werke. — **Mailand.** Das Scalatheater hat für die nächste Saison Hrn. Maurel aus Paris gewonnen, welcher Künstler zweifelsohne sein Publicum finden wird. — **Wien.** Frl. Walter hat es nicht bei Einem Gastspiel im Hofopernhaus bewenden lassen, sondern mittlerweile auch noch Weber's Agathe und Bizet's Micaëla gesungen. Mit entschiedenstem Erfolg begann ebendaselbst der Bassist Hr. Grengg aus Leipzig als Falstaff in Nicolai's „Lustigen Weibern von Windsor" ein Gastspiel; mit grösster Spannung sieht man den weiteren Darstellungen dieses trefflichen Sängers entgegen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 14. Aug. „Lauda, anima" v. Hauptmann. „Unser Vater" v. Homilius. 21. Aug. „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird" v. Dr. Rust. „Kommet herzu" v. E. F. Richter. 22. Aug. „Du, Herr, zeigst mir den besten Weg" v. Hauptmann. Lutherkirche: 15. Aug. „Ave verum" v. Mozart.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 22. Aug. „Gott, sei uns gnädig" v. S. Jadassohn. St. Paulikirche: 12. Aug. „Kommt, lasset uns anbeten" v. M. Hauptmann.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Journalschau

Allgemeine Musik-Zeitung No. 34. Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Das Orchester No. 22. Friedrich der Grosse und die Tonkunst. Von Dr. Ad. Kohut. — F. Liszt. †. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Chorgesang No. 22. Prof. Dr. Em. Klitzsch. (Mit Portrait.) — Unsere Notenschrift. Von H. J. Vincent. — Eine Dissonanz. Von H. G. Jahn. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 16. F. Liszt. †. Von W. Langhans. — Die Musik Hindostans. (Aus „Der Engländer".) — Besprech. (Dr. C. Fuchs). — Nachrichten und Notizen.

Deutsche Liederhalle No. 46. Humoristisches aus dem Gesangvereinsleben. I. Ein Jubiläumstraum. — Das erste deutsche Operntextbuch. — Besprechung (Ed. Grell). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 47. Die allgemeinen Singvereine und ihre Ziele. Von H. Sattler. — Humoristisches aus dem Gesangvereinsleben. II. Auf der Concertkünstlersuche. — F. Liszt. (Mit Portrait.) — Besprechungen (G. Tyson-Wolff u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 33. Das Gewerbehaus in Dresden. — Wie ein grosses Ballet entsteht. — Eine neue Erfindung. — Eine Warnung vor Frankreich. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 34. V. E. Nessler und die moderne Capellmeistermusik. Von v. Wenckstern. — Nocturne. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Sängerhalle No. 32. Edw. Schultz. (Mit Portrait.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechung.

— — No. 33. Wilh. Wiedemann. Nachruf von J. G. Fischer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Tonkunst No. 29. F. Liszt. †. — Em. Scaria. †. — Nachrichten und Notizen. — Kritik.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 40. F. Liszt. †. — Die Idealisirung des Theaters. Von H. Eichborn. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 41. Liszt's symphonische Dichtungen. Von R. Benfey. — Neue Beethoven-Briefe. Mitgetheilt von Dr. Th. Frimmel. — Zur Theorie und Technik des Musikdramas. Von F. v. Wartenegg. — Drei ungedruckte Briefe von Rich. Wagner. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 8. Das Drama. Von Edm. Langer. — Scuolo gregoriana. Von Dr. P. Müller. — Berichte, Umschau u. Nachrichten. — Litterar. Anzeigen (Dr. W. A. Lampadius u. A. m.).

Musikalische Rundschau No. 32/33. F. Liszt. †. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 32. Recensionen (N. W. Gade, H. Huber u. A. m.). — Nachrichten u. Notizen.

— — No. 33. Ed. Grell. †. — Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Musiker-Zeitung No. 33. F. Liszt. †. — Ed. Grell. †. — Zur Londoner Beethoven-Mystification. Von C. Kossmaly. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 34. Theater-Concurrenz. Von W. Kneisel und Ad. Oppenheim. — Friedrich II. als Musiker. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Musik-Zeitung No. 16. Die Kinder der Armuth. Von H. Gerdinger. — Liebesgeflüster. Von C. Liebscher. — Das Glück am Monte Riemo. Von E. Simson. — Die Musik als Spielkamerad. Von Clara Reichner. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 33. Der Gesangunterricht an Präparandenanstalten. Von F. W. Sering. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 34. Besprech. (Mr. Haweis). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Bühnenfestspiele in Bayreuth haben am 20. Aug. ihren Abschluss gefunden, und Bayreuth ist wieder für verschiedene Monate eine stille Stadt geworden. Die letzten Aufführungen waren zahlreichst besucht, die „Parsifal“-Aufführung fand sogar vor einem bis auf das letzte Plätzchen gefüllten Haus statt. Unter dem Auditorium befanden sich verschiedene Fürstlichkeiten. Unsere neuliche Mittheilung, dass schon im nächsten Jahre eine Wiederholung der Bühnenfestspiele statthaben werde, dürfte sich nach Dem, was wir direct in Bayreuth von den maassgebenden Persönlichkeiten vernommen, kaum bestätigen. In Wirklichkeit sind der Verwaltungsrath und der grössere Theil der hervorragendsten mitwirkenden Künstler für eine Wiederholung im Jahre 1888, nur die Wittwe des Meisters wünscht dieselbe für das nächste Jahr. In keinem Falle jedoch unterliegt die Fortdauer der Festspiele dem geringsten Zweifel.

* Im Deutschen Landestheater zu Prag fand am 13. Aug. eine Gedächtnissfeier für Franz Liszt in Form eines Concertes statt. Das Hauptwerk derselben bildete des verstorbenen Meisters Faust-Symphonie.

* Am 1. Sept. wird das von Hrn. Dr. Kietz entworfene und in dessen Werkstatt ausgeführte Julius Otto-Denkmal in Dresden, dessen Kosten ohngefähr 20,000 ℳ betragen, enthüllt werden.

* Am 16. Juli wurde in Neapel das Bellini-Denkmal enthüllt. Vier Statuen, Norma, Amina, Giulietta und Elvira darstellend, schmücken das Piedestal des Monuments.

* In Fünfkirchen fand vom 11. bis 15. d. Mts. das 11. Ungarische Landes-Sängerfest, an welchem sich 1200 Sänger betheiligten, unter starker Betheiligung des Publicums statt.

* Die Feierlichkeiten bei Eröffnung des neuen Schweriner Hoftheaters sind nunmehr wie folgt definitiv festgesetzt worden: Am 3. Oct. „Die Weihe des Hauses“, Festspiel von Putlitz, Musik von Alois Schmitt. „Iphigenie in Aulis“ von Gluck in R. Wagner's Bearbeitung. Am 4. Oct. Wiederholung des Festspiels. „Maria Stuart“ von Schiller. Am 5. Oct. Einweihung des Concertsaales. Programm: „Halleluja“ von Händel, Dmoll-Symphonie von Schumann, Schicksalslied für Chor und Orchester von Joh. Brahms, Doppelchor „Nun ist das Heil“ von S. Bach, 9. Symphonie von Beethoven. Am 6. Oct. „Don Juan“ von Mozart. Am 8. Oct. „Sommernachtstraum“ von Mendelssohn. Am 9. Oct. „Lohengrin“ von Wagner. Am 10. Oct. Die Lustspiele „Unerreichbar“ von Wilbrandt und „Spielt nicht mit dem Feuer“ von Putlitz.

* Der am Schlusse des Schuljahres 1885 und 1886 veröffentlichte 11. Jahresbericht der k. Musikschule Würzburg weist einen Bestand von 17 Lehrkräften mit wöchentlich 364 Unterrichtsstunden und eine Gesammtzahl von 539 Eleven (wovon 118 weibliche) auf. An musikalischen Aufführungen fanden statt: 6 Abonnementconcerte und ein Kirchenconcert (Lehrerproductionen), ferner 3 Abendunterhaltungen vor einem kleineren Zuhörerkreis und 2 Schülerabende ohne fremdes Publicum (Schülerproductionen).

* Braunschweig wird am 1. Oct. ein Conservatorium für Musik erhalten. Von Hrn. Moritz Diesterweg, Lehrer am Scharwenka'schen Conservatorium zu Berlin, gegründet und geleitet, soll es ein Institut werden, welches allen an eine derartige Lehranstalt zu stellenden Anforderungen zu genügen im Stande ist.

* Bei Breitkopf & Härtel in Leipzig ist eine Ausgabe der ausgewähltesten Compositionen Friedrich's des Grossen in Vorbereitung. Dieselbe wird in drei Bänden 25 Sonaten und 4 Concerte für Flöte (oder Violine) umfassen und sicher allgemeinstes Interesse erregen.

* Hofmeister's „Musikalisch-litterarischer Monatsbericht über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen“, bisher nur den Buch- und Musikalienhändlern zugänglich, erscheint seit Mitte d. J. auch in einer Ausgabe für das Publicum zum Preise von 1 ℳ pro Jahrgang. Derselbe ist Allen, die sich für die neuesten Erscheinungen auf dem Musikalienmarkt interessiren, als bequemer und zuverlässiger Führer zu empfehlen.

* Das in Brüssel erscheinende Journal „L'Echo musical“ hat seine Existenz eingestellt.

* In Genf wird im n. Winter eine neue fünfactige Oper von Auguste Grisy, „Jacques Clément“ betitelt, als Novität aufgeführt werden.

* Aus Weimar wird berichtet: Seit Kurzem weilt hier der Rechtsanwalt und Bevollmächtigte Liszt's, Dr. Brichta, Advocat aus Wien, beauftragt mit der Ordnung der Nachlass-Angelegenheiten des verstorbenen Meisters. Es existirt nämlich ein Testament Liszt's, welches bereits im Jahre 1861 errichtet und bei dem hiesigen Amtsgerichte niedergelegt wurde. Am 2. August fand die Eröffnung dieses Testamentes statt; die Hauptbestimmung desselben ist die, dass die Vollstreckung des letzten Willens Liszt's der Fürstin v. Sayn-Wittgenstein zu Rom übertragen ist. Der Vermögensnachlass dürfte nicht bedeutend sein; aber an Ehrengeschenken, die ihm in früheren Jahren zu Theil geworden, sowie an Einrichtungsgegenständen u. drgl aus seiner früheren Wohnung auf der „Altenburg“ hier und aus der Zeit, bevor er Weimar auf einige Jahre verliess, soll noch Vielerlei vorhanden sein. Diese Objecte sind schon seit langen Jahren in den dazu gemietheten Parterreräumen eines Hauses in der Nähe von Liszt's letzter Wohnung aufbewahrt worden und werden sorglich vor profanen Augen gehütet.

* Die Organistenstellung an der St. Benedicti-Kirche zu Quedlinburg, welche vor seiner Berufung nach Magdeburg Hr. Forchhammer inne hatte, ist durch Hrn. Reinbrecht aus Celle neu besetzt worden.

* In einer der schmutzigen, Leipziger Persönlichkeiten in gemeinster Weise beschimpfenden Correspondenzen, welche die saubere „Internationale Revue“ in Wien regelmässig aus Leipzig brachte, spielte Einer der vorzüglichsten jüngeren Leipziger Künstler die Hauptrolle. Dem energischen Vorgehen desselben gelang es, den betr. Berichterstatter in der Person des Litteraten Hrn. Matthias Trausil, eines ehemaligen Sängers, zu ermitteln und mit dem Erfolge zur Anklage wegen Verleumdung zu bringen, dass ihn das Landesgericht zu 300 ℳ Geldstrafe event. 30 Tage Gefängniss verurtheilte. Hoffentlich ist Hrn. Trausil durch dieses richterliche Erkenntniss das erbärmliche, aber lohnende Handwerk, Blättern von der Tendenz der „Internationalen Revue“ um jeden Preis, und sei es in der unwahrsten Weise auf Kosten der Ehre Anderer, den sogen. „pikanten“ Stoff zuzuführen, für längere Zeit gelegt!

* Hrn. Prof. Carl Schröder, dem bisherigen Hofcapellmeister in Sondershausen, wurde vom dortigen Fürsten das Schwarzburgische Ehrenkreuz verliehen.

Todtenliste. Prof. Eduard Grell, Ehrendirector der Berliner Singakademie, die er von 1851 bis 1876 dirigirte, als Com-

ponist durch seine sechzehnstimmige Messe zu Ruf gelangt, †, im 86. Lebensjahre stehend, am 10. Aug. in Steglitz bei Berlin. — Hermann von der Meden, bekannter Concertsänger, †, 32 Jahre alt, am 1. Aug. in Hamburg. — Carl Erdmannsdörfer, 52 Jahre hindurch Concertmeister des Musikvereins in Nürnberg, ein ebenso tüchtiger, wie wegen seiner rein menschlichen Eigenschaften geschätzter und beliebter Künstler, †, 76 Jahre alt, plötzlich am 12. Aug.

Briefkasten.

F. G. in *R.* An Sie haben wir bei jener Bemerkung nicht im Entferntesten gedacht. Woher hätten wir überhaupt Kenntniss von Ihren so vielseitigen Talenten haben sollen?

W. G. in *B.* Jener Hr. Trausil, den die hies. Localblätter neulich als Mitredacteur des Blattes in der Hohen Strasse bezeichneten, ist allerdings mit dem soeben wegen Verleumdung bestraften Mitarbeiter der „Internationalen Revue" und der entschlafenen „Leipziger Bürger-Zeitung" identisch.

Ad. C. in *C.* Sie dürfen nicht jedes Märchen, das man Ihnen aufbindet, glauben!

F. H. in *L.* Der „Chorgesang" ist um seine wunderbaren hies. HH. Correspondenten F. O. und H. P. zu beneiden!

Anzeigen.

Fürstliches Conservatorium der Musik zu Sondershausen.

Protector: Se. Durchlaucht der regierende Fürst von Schwarzburg-Sondershausen.

Aufnahme-Prüfung zum Wintersemester **Montag, den 20. September,** Vorm. 10 Uhr im Saale der Anstalt.

Unterrichtsfächer und Lehrkräfte: [526.]

1. Pianoforte: Hofcapellmeister **Adolf Schultze,** Frl. **Hedw. Schneider,** die HH. Musikdirector **Ritter** und Kammermusicus **Kämmerer.**
2. Orgel: Herr Musikdirector **Ritter.**
3. Violine und Viola: Herr Concertmeister **Grünberg,** die HH. Kammermusiker **Martin** und **Nolte.**
4. Violoncell und Contrabass: die HH. Kammermusiker **Bieler** und **Pröschold.**
5. Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott: die HH. Kammermusiker **Strauss, Rudolf,** Kammervirtuos **Schomburg,** Kammermusicus **Müller II.**
6. Trompete, Waldhorn, Posaune, Tuba, Pauke: die HH. Kammermusiker **Beck, Bauer, Kirchner** und **Müller I.**
7. Orchester- und Quartettclasse: Concertmeister **Grünberg.**
8. Sologesang: Herr Concert- und Opernsänger **Bernhard Günzburger.** Chorgesang: Hofcapellmeister **Adolf Schultze.**
9. Harmonie- und Compositionslehre: Hofcapellmeister **Adolf Schultze,** Musikdirector **Ritter.**
10. Instrumentation, Partiturspiel, Kammermusik: Hofcapellmeister **Adolf Schultze.**
11. Musikgeschichte, Italienisch: Frl. **Schneider.**

Die Schüler und Schülerinnen des Conservatoriums haben freien Zutritt zu den Generalproben und Concerten der fürstl. Hofcapelle; vorgeschrittene Schüler der Orchesterschule werden in der Hofcapelle bei Concert- und Opernaufführungen im Hoftheater beschäftigt. Die Schüler und Schülerinnen des Sologesanges haben auch zu den Generalproben der Opern freien Zutritt, diejenigen, die sich der Bühne widmen wollen, finden Gelegenheit, sich auf der Hofbühne zu versuchen.

Honorar: Gesangschule 200 ℳ, Instrumentalschule 150 ℳ jährlich in zwei Raten (Ostern und Michaelis) pränumerando zu zahlen. Aufnahmegebühr 5 ℳ und alljährlich 3 ℳ für den Anstaltsdiener. — Ausführliche Prospecte durch das Secretariat.

Der Director: **Adolf Schultze,** Hofcapellmeister.

RUD. IBACH SOHN,

königl. preussische Hofpianofortefabrik.

BARMEN Neuerweg 40 (gegründet 1794) **CÖLN** Unter Goldschmied 38

Flügel und Pianos,

unübertroffen an Klangschönheit, Solidität und Geschmack der Ausstattung. Diese Instrumente stehen an der Spitze der Zeit; man muss sie hören und sehen, um sie voll zu würdigen. Absolute Garantie. Reichste Auswahl. Liberale Bedingungen. Grosser illustr. Katalog. Zu haben in allen renommirten Handlungen. [527—.]

Firma gef. genau zu beachten!

Soeben erschien: [528.]

Der Tod Balder's.

Oratorium

für Soli, Chor, Orchester und Orgel.

Text und Musik

von

Otto Beständig.

Opus 35.

Clavierauszug M. 10,—. netto.
Chorstimmen à M. 2,50.

Verlag von Joh. Aug. Böhme,
Hamburg.

Pablo de Sarasate's

neuestes Repertoirestück.

(Mit dem grössten Erfolge von ihm am 2. Februar 1885 in seinem Concert in der Philharmonie gespielt.)

Mazourka

pour Violon

avec Orchestre ou Piano

par [529.]

Alexandre Zarzycki.

Op. 26.

Pour Violon et Piano . . . . Pr. ℳ 2,50.
Pour Violon et Orchestre . . . „ „ 6,50.

Berlin. Verlag von Ed. Bote & G. Bock.

Ein routinirter Bassclarinettist

(Nebeninstrument Contrabass, 2. Clarinette) **wünscht** an einem Theater oder einer grösseren Concertcapelle zum 1. September oder später **Stellung zu erhalten.** Gefällige Offerten erbittet [530.]

A. Aichner, Musiker. **Straubing** (Bayern).

Neue Musikalien. [531.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Bach, Joh. Seb., „Ein feste Burg ist unser Gott". Cantate für vierstimmigen Chor, Soli, Orchester und Orgel. Nach der Partitur der Bach-Gesellschaft zum praktischen Gebrauch (mit Orgel ad lib.) eingerichtet von Albert Becker.
Orchesterstimmen . . . . ℳ 11,25.
Orgelstimme einzeln . . . . „ 2,—.

Becker, Albert, Op. 4. Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Einzeln:
No. 1. Mein Herz ist mir worden auf einmal so stumm. 1 ℳ — 2. Drüben geht die Sonne scheiden. 75 ₰. — 3. Sonnenuntergang. 75 ₰. — 4. Ich hab ihren Namen geschrieben. 50 ₰.

—— Op. 6. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Einzeln:
No. 1. Ueber Berg und Thal. 75 ₰. — 2. Nach Norden. 75 ₰. — 3. Purpurrose. 75 ₰. — 4. Wohl waren es Tage der Sonne. 50 ₰. — 5. Kommen und Scheiden. 50 ₰. — 6. Im Walde. 50 ₰.

Beethoven, L. van, Quartette für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell. Stimmen. Bezeichnet und herausgegeben von Engelbert Röntgen.
No. 4. Quartett Op. 18. No. 4 in Cm. . . . . . ℳ 2,70.
- 5. - - 18. - 5 - A. . . . . . - 2,70.
- 6. - - 18. - 6 - B. . . . . . - 2,40.

—— Symphonien, bearbeitet für zwei Pianoforte zu vier Händen. No. 1. Op. 21 (E. Naumann). . . . . . . ℳ 5,50.

École de Piano du Conservatoire Royal de Bruxelles.
Livr. XV. Haydn, J., Sonate en la ♭ maj., en ut ♯ min., en mi ♭ maj. . . . . ℳ 4,—.

Hofmann, Heinrich, Op. 21. Nornengesang für Solo, Frauenchor und Orchester. Orchesterstimmen . . . . . ℳ 12,—.

Jugendbibliothek für zwei Pianoforte zu acht Händen. Kürzere Stücke aus Werken alter und neuer Meister zum Gebrauche beim Unterricht bearb. von Iwan Knorr.
No. 7. Schumann, Rob., Ringelreihe aus dem „Kinderball". Op. 130 . . . . ℳ 2,—.
No. 8. Weber, Carl Maria von, Rondo. Op. 60, No. 8. ℳ 2,50.

Liszt, Franz, Aus Richard Wagner's Opern. Transscriptionen für das Pianoforte. Für zwei Pianoforte zu acht Händen bearbeitet von Fr. Hermann.
No. 1. Aus „Tannhäuser". Einzug der Gäste auf Wartburg. ℳ 5,25.

Machts, Ludwig, Gesänge aus dem historischen Charakterbild „Luther" von Otto Devrient.
No. 5. Osterlied. (Die Singweise von Dr. Martin Luther.) ℳ —,50.

Nicodé, Jean Louis, Op. 17. Symphonische Suite (H moll) in vier Sätzen für kleines Orchester. I. Praeludium. II. Scherzo. III. Thema mit Variationen (den Manen Beethoven's). IV. Rondo. Stimmen . . . . ℳ 21,50.

Schubert, Franz, Symphonien für Orchester. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen von August Horn.
No. 1. Symphonie in Ddur . . . . ℳ 4,—.

Wartereslewicz, Severin, Op. 8. Sechs Gedichte von Ernst Zitelmann. Dritte Folge . . . . ℳ 2,75.
No. 1. Liebessicherheit. — 2. Ich sah sie heut, ein bleiches Bild. — 3. Sie weinte nur und sprach kein Wort. — 4. O Jugend! — 5. Nun hat das Leben uns getrennt. — 6. Die Lippe press ich trotzig zu.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Revisionsbericht zu Serie I., II., III. und Serie XXIV. No. 1. 28. und 29. Messen. — Litaneien und Vespern. — Kleinere geistliche Gesangwerke. — Requiem und Fragment-Messen. Von Joh. Brahms, Franz Espagne, Ludwig von Köchel, Gustav Nottebohm, Philipp Spitta, Paul Graf Waldersee . . . . ℳ 1,20.

Palestrina's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Partitur.

Band XVIII. **Messen.** (Neuntes Buch) . . . . . . ℳ 15,—.

Franz Schubert's Werke.

Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serie VIII. **Für Pianoforte und 1 Instrument.** 2 Bände. Partitur und Stimmen . . . . ℳ 16,80.

Einzelausgabe. Stimmen.

Serie I, No. 1. Symphonie in Ddur . . . . ℳ 9,75.
- 3. Symphonie in Ddur . . . . ℳ 8,25.

Volksausgabe.

No.
515. **Wagner,** Tristan et Yseult. Partition pour Chant et Piano. Version française de Victor Wilder. Frs. 20,—. = ℳ 16,—. Livret Frs. 1,50. = ℳ 1,20.

Neuerung. Praktischer Notenleser.

(Patentirt.)

A. Einfaches Band in Schachtel . . . . ℳ 1,—.
B. Einfache Metallkapsel mit Kurbel . . . . ℳ 2,—.
C. Feine Messingkapsel mit Feder . . . . ℳ 3,50.
D. Neusilberne Kapsel mit Feder . . . . ℳ 4,—.

Ankündigung mit Abbildung und Gebrauchsanweisung unberechnet.

Harmonika-Schul-Werke.

In unseren Verlag ist übergegangen:

Dienst, E., Neueste Harmonika-Schule ohne Noten, mit 34 der neuesten und bekanntesten Musikstücke für das 8- und 10-klappige Accordion. In leichtester, selbst jedem Kinde fasslicher Methode. 8. vermehrte und verbesserte Auflage. (Bereits 40,000 Stück im Umlauf.) Heft A . . . . 50 ₰.

—— **Neuestes Melodien-Album ohne Noten** für das 8- und 10-klappige Accordion mit 17 neuen Liedern, Märschen und Tänzen. Nachtrag zur Harmonika-Schule . . . . . . 40 ₰.

—— **Neueste Harmonika-Schule ohne Noten** nach gesetzlich geschützter Methode für das zweireihige Accordion mit 17, 19 und 21 Klappen, mit besonderer Berücksichtigung des Uebergreifens. Mit Text in leichtester, selbst jedem Laien fasslicher Weise. Heft C . . . . ℳ 1,—.

—— **Neueste Lieder und Tänze** für das zweireihige Accordion mit 17, 19 und 21 Tasten. Nach gesetzlich geschützter Methode ohne Noten. Heft D . . . . 75 ₰.

—— **Le Professeur d'Accordéon** à 8 et 10 touches, enseignant d'après une méthode tout-à-fait nouvelle. Sans notes de musique contenant 33 Chansons et Danses des plus jolis et des plus populaires en France et en Belgique, la plupart avec paroles. Très-facile à comprendre, même des enfants. 11e Édition. Prix 60 cts. = 50 ₰.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 9. September 1886.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 36/37.

Jean Jacques Rousseau.

Ein Umriss der geistigen Bewegung seiner Zeit.

Von **Louis Schlösser.**

(Fortsetzung.)

Selbstverständlich werden wir den Leser nicht mit den berechtigten Erfolgen dieser Geistesarbeiten aufhalten, sondern dem Musiker Rousseau ausschliesslich unsere Aufmerksamkeit zuwenden, absehend indessen von der Entscheidung, in welcher Sphäre sein Genius sich am höchsten entfaltete, ob im Bereiche seiner schriftstellerischen Arbeiten, ob in den wirksamen musikalischen Schöpfungen. Rousseau war in der That ein geborener Musiker, Niemand wird es bestreiten können, dass seine innerste Natur eine sympathische Begeisterung für diese Kunst an den Tag legte, ja selbst die oft überstürzten Ausbrüche über musikalische Fragen sich weniger bei ihm auf die Tiefe der Gelehrsamkeit, als auf die eingeborne, unverkennbare Anlage seines Wesens gründen. In den rastlosen Schwankungen seines Daseins, im verschwendenden Ueberfluss, wie in der äussersten Armuth, blieb er der Musik getreu; sie verschaffte ihm seine materiellen Bedürfnisse, brachte ihn in eine günstige gesellschaftliche Stellung, schwebte wie eine innere Einheit und Versöhnung bis an sein Lebensende vor seinen Augen. Als der Sohn eines Uhrmachers am 28. Juni 1712 in Genf geboren, offenbarte der Knabe schon frühzeitig eine hohe musikalische Begabung; im neunten Jahre schon lieferte er eine Reihe von Compositionen, die bei Weitem die Grenze seines Alters überschritten, doch erklärt er nachmals in der unter dem Titel „Mes Confessions" („Bekenntnisse") veröffentlichten Selbstbiographie, dass er infolge mehrfachen Wechselns des Wohnorts und der Lehrer eigentlich einen höchst zersplitterten, nie einen gründlichen Unterricht empfangen habe. Und dieser Mangel an principieller Grundlage, den der logisch-scharfe Denker wohl am ersten empfand, leuchtet sogar aus seinen berühmt gewordenen und glänzend aufgenommenen Werken hervor; nachdem er längst durch Belehrung und Anregung die Fähigkeit des Componirens sich angeeignet hatte, machte sich trotzdem eine Unfreiheit in der Behandlung der Kunstformen und Gesetze in geistiger und technischer Beziehung bemerkbar. Ein Ersatz für diese Schwäche bietet das Ideenleben Rousseau's, die bewunderungswürdige Schärfe, mit welcher er die musikalische Kritik, sei es in Beziehung zur Prosodie, zu den Schwingungsverhältnissen der Intervalle oder der Begründung der Mollaccorde, Bildung der Melodie u. s. f., handhabt, obgleich Vieles seitdem der mächtig eilenden Zeit anheimgefallen und auch seine mitlebenden Verehrer schon manchen Ansichten entgegentraten, z. B. der irrigen Behauptung, dass die polyphone Musik, d. h. wenn

mehrere selbständig geführte Stimmen zu gleicher Zeit erklingen, unschön, verwerflich sei!! (Vergl. Dictionnaire de musique, Artikel Unité.) Und wo blieben denn die Messen Palestrina's, die Passionen Bach's, die Oratorien Händel's?! Nichtsumsoweniger ist Rousseau der feinfühlende Künstler, dem das Wesen der Kunst heilig, dessen Fülle von kunsthistorischen Arbeiten jene relativ hohe Stufe von Vollkommenheit erreicht, welche den heftigsten Widerstand seiner Gegner besiegt. Statt weiterer, wohl auch überflüssiger biographischer Notizen, constatiren wir lediglich, dass Rousseau mit 29 Jahren die Reise nach Paris unternahm, um vermittelst seiner wissenschaftlichen und musikalischen Kenntnisse sich die Subsistenzmittel für seinen Lebensunterhalt zu verschaffen. Zunächst war er dafür besorgt, ein von ihm erfundenes Notensystem, das an die Stelle der bisher üblichen Musikschrift zur Vereinfachung derselben Zahlen setzt, der Akademie zu überreichen. Der Versuch scheiterte indessen aus verschiedenen Ursachen, insbesondere an der das Auge ermüdenden Einförmigkeit der Ziffern sowohl, als an der complicirten Bearbeitung. Sei es nun das Ergebniss der getäuschten Erwartung, sei es der Unabhängigkeitsdrang, der ihn durch das ganze Leben beherrschte, gleichviel, der scharfsinnige philosophische Dialektiker, der klangreiche, schöpferische Componist, dessen materiellen Bedürfnissen das Allerbescheidenste schon genügte, unterzog sich aus freiem Willen der handwerksmässigen Arbeit eines Notencopisten, um durch seiner Hände Fleiss sein Brot zu verdienen. Mit der grössten Gewissenhaftigkeit und rührendsten Ausdauer erfüllte er sieben Jahre lang, bis zum Schluss des bezüglichen Geschäftes 1777, diese Verpflichtung in einer höchst zierlichen, das Mechanische bei Weitem überholenden Weise und rühmt sich als Greis noch der 11000 Bogen, die während dieser Zeit aus seiner Feder zu Tage gefördert wurden!! Zwischen diesen Sonderbarkeiten eines Genies brach aber immer wieder der innere nie ruhende Kunsttrieb jetzt um so stärker hervor, als seine Muse sich den dramatischen Eingebungen zuwandte und zum Theil nicht geringe Erfolge auf diesem Gebiete erzielte, ohne darum die kritischen philosophischen Betrachtungen und metaphysischen Untersuchungen zu unterbrechen. Als hierher gehörig sind auch zu verzeichnen die bekannten Streitfragen, Dissertations, über die französische Musik, die inhaltvollen Briefe an die Herausgeber der Encyklopädie und jene anonymen von einem Symphoniker der königlichen Oper, vornehmlich aber das grosse Wörterbuch Dictionnaire de musique von Rousseau, das vermöge des reichen Inhalts und der sachlich begründeten Ausführung die Grundlage aller späteren Encyklopädien, von seinen Anhängern hochgepriesen und von den Gegnern seiner Lehrsätze feindselig beurtheilt, wurde, für das nationale, allgemeine Kunstbedürfniss unstreitig als von unbegrenzter, lichtverbreitender Wirkung sich bewährte. Wir Nachlebenden, längst im Besitz dieser culturellen Errungenschaften, des Reichthums der Erfindungen, der Höhe der Kunstwerke, vermögen kaum mehr die kindlichen Anschauungen jener Periode uns zu vergegenwärtigen. Zu den poetisch-musikalischen Erzeugnissen Rousseau's gesellen sich nun, nachdem er die längst vorangegangenen dramatischen Erzeugnisse aus früher Jugendzeit vernichtet hatte, die Arbeiten weiterer Erfahrung und Studien, in denen Anmuth und Feinheit, sogar, in Hinblick auf die Zeit ihrer Entstehung, eine Noblesse im Ausdruck, wie in der Wahl der Motive und Harmonien, kurz die Ahnung einer reicheren Zukunft (die uns bald entgegen treten wird) sich offenbaren. Als thatsächliche Erscheinungen in dieser Richtung erwähnen wir zunächst das heroische Tonwerk „Les Muses galantes", dessen Gedankengang im ersten Act die poetische Grösse Tasso's durch den ideellen Gehalt der Composition zu versinnlichen sucht, während der zweite Act, Ovide, den Gesang der Liebe anstimmt, der dritte, Anakreon, das dithyrambische Element der Heiterkeit zur Grundlage hat (vergl. Jansen S. 74 und 107). „Das Stück wurde 1747 zu einer Generalprobe der königlichen Oper zugelassen, aber von Rousseau freiwillig zurückgezogen. Erst fünf Jahre später, nachdem er in Venedig gewesen und in Paris nach seiner Rückkehr eine Oper von Pergolese hatte singen hören, unternahm er wieder eine Aufgabe. Was den Entschluss des Zurückziehens hervorgerufen hatte, erfahren wir aus seinen Aufzeichnungen; Rousseau bestreitet nämlich in seinen Schriften geradezu die Möglichkeit, dass die französische Sprache sich zum Gesange eigne; daran hinderen sie schon die vielen Consonanten, die klanglosen, stumpfen Vocale und nasalen Laute, welche, vom Gesichtspuncte des rein Musikalischen betrachtet, den zauberischen Wohllaut der Melodie, wie ihn die italienische Sprache besitzt, wo schon das declamatorische Recitativ einen lyrischen Charakter trägt, unmöglich mache. Da ausserdem nicht nur das Musikdrama, sondern eine jede Gattung, vom Liede bis zur Oper, ihren Ausgang von der rhythmischen Form der Tonpoesie nimmt, die französische Sprache aber weder eine streng normirte Unterscheidung der Quantität der Silbe (Länge und Kürze), noch der Qualität (Hebung und Senkung) kennt, sondern willkürlich, nach Bedürfniss und Stimmung, verfährt, so konnten die Auseinandersetzungen des freimüthigen Musikers, getragen von der überlegenen Autorität der Wahrheit, so tief sie auch den *Stolz* der französischen Nation verletzen mochten (Freiheit und Leben seiner Person sogar gefährdeten), nicht widerlegt werden, obgleich es an geschraubten Entgegnungen nicht fehlte.

Gerade zur Zeit dieser Wirren von unlauteren Einwänden und Angriffen sollte die unerwartete Erscheinung einer aussergewöhnlichen Thatkraft die Streitfrage zu Rousseau's grossem Staunen in nie geahnter Weise lösen, einen Umschwung in den Verhältnissen der Oper hervorrufen, welcher nicht nur die Willkür einer declamatorischen Behandlung durch die Prägnanz des entsprechenden Tongedankens entkräftete, sondern durch die eigene Leistung den Beweis erbrachte, dass die mit Unrecht verlästerte französische Sprache in demselben Maasse, wie die italienische, befähigt sei, die reine Schönheit der Melodie mit der Verkörperung des idealen und realen Elementes zu vereinen. Der Leser hat ohne Zweifel längst errathen, dass kein Geringerer die Wandlung vollbrachte, als der deutsche Meister Christoph Gluck, der Gründer des musikalischen Dramas, dessen unablässig nach den höchsten Zielen strebende Künstlerindividualität dem verderblichen Einfluss eines sterilen, grau gewordenen, nur durch die Indolenz und Denkträgheit der Zeitgenossen erklärlichen Stillstandes in der höheren Entwickelung der Oper entgegentrat und dessen reformatorische Thätigkeit ein Wiedererwachen des dramatischen Kunstlebens, hinsichtlich der inneren und äusseren Stilgesetze,

bewirkte, das die kühnsten Erwartungen übertraf und die weiteste Verbreitung fand.*)

Nachdem Gluck's Richtung mit der Vergangenheit gebrochen, seine streng entwickelten Tendenzen ihren entschiedenen Ausdruck in den Opern „Orpheus und Eurydice“ 1762, „Alceste“ 1767 zu Wien gefunden, und mit noch grösserem Erfolg auf derselben Basis „Iphigenia in Aulis 1774 und „Iphigenia in Tauris“ 1779 in Paris die Krönung des Tongebäudes vollendet hatten, durfte man mit Recht behaupten, dass ein frischer Zug die Geister erstarkt, die Erkenntniss der sittlich und intellectuell veredelnden Kraft poetischer und musikalischer Uebereinstimmung, das innerste Wesen der Kunst den Augen der Menschheit erschlossen habe. Es wäre ermüdend, wollten wir den geschichtlich bekannten Streit zwischen den Anhängern des italienischen Regimes, den Piccinisten, und Jenen der neuerstandenen Richtung, den Gluckisten, weiter verfolgen, nachdem die Souveränität der Letzteren längst zum Durchbruch gekommen. Rousseau seinerseits hatte bereits 1753, längst vor Gluck's Erscheinen, die sensationellen, satyrischen Briefe über das fehlerhafte Harmoniesystem der französischen Musik veröffentlicht und darin die Unhaltbarkeit der arithmetischen Progressionsbildung Tartini's, auf welcher diese Lehre beruhte, evident nachgewiesen.**) Um so nachdrücklicher musste sein Denken und Empfinden die Bedeutung des durch die grundlegenden Schöpfungen des deutschen Tonmeisters erweiterten Verhältnisses der Poesie zur Tonwissenschaft erfassen und ihn mit Hochachtung gegen denselben erfüllen, da ausserdem schon seine eigenen ästhetischen Begriffe über die Vermischung beider Gebiete, der Musik und Poesie, mit denen Gluck's in seinen philosophischen Betrachtungen zusammentrafen. Während aber der Genfer Philosoph den inneren Zusammenhang durch die Methode mathematischer und physikalischer Untersuchung zu ergründen sich bemüht, die Einwirkung der Vernunftslehre mit Aristotelischer Gründlichkeit heranzieht, sind die Bestrebungen des Wiener Reformators ganz anderer Natur; mit Nichten taucht er in das dunkle Gebiet hypothetischer Grübeleien, sondern er berücksichtigt allein das wirkliche Kunstbedürfniss, den Bestand und die Vollendung der von ihm begonnenen Umgestaltung des Musikdramas.

*) Wem schwebte hier nicht der Gedanke an R. Wagner vor!

**) Die nähere Erklärung behalten wir uns für später vor.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Hermann Scholtz. Jagdstück für Pianoforte, Op. 67. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.

Wir zählen diese Composition zu den werthvollsten und auch für den Spieler dankbarsten Schöpfungen des als feinsinniger Clavierpoet längst anerkannten Autors. Der Sorgfalt, mit welcher Scholtz all seine Tonbilder auszuführen pflegt, gesellen sich hier so viel melodischer Schwung, eine solche Kraft und Frische der Localstimmung zu, dass der Hörer sich mitten in die Situation, den morgenkühlen Wald und das fröhliche Getümmel der Jagd hinein versetzt fühlt. Gleich das erste Thema klingt wie eine Fanfare, welche die Hörner anstimmen, und die bald ferner, bald näher erschallt, bis ihr freudiges Geschmetter der Jäger Sieg und reiche Beute verkündigt Schildert der Satz die fröhliche Aufregung des Waidwerks, so sehen wir im ruhiger gehaltenen, gesangvollen Asdur-Trio die grüne Schaar unterm Schattendach gelagert, während die Becher kreisen und ein Lied von den Lippen der Ruhenden tönt. Dann beginnt das Treiben der Jagd aufs Neue, bis der Höhepunct der feurigen Lust erreicht ist und der letzte Echoruf verhallt.

A. Niggli.

Feuilleton.

Litterarische „Wagneriana“ aus Paris.

Von **J. van Santen Kolff.**

II.

Unter den fünf Schriften, auf welche ich mich hier beschränke, gebührt chronologisch einem bei Georges Charpentier, dem berühmten „gelben“ Verleger der „naturalistischen“ Romanschule des heutigen Frankreich, erschienenen Band: „Richard Wagner, Souvenirs“ der Vortritt. Auf den ersten Blick macht uns dieser Titel stutzen, ist doch der Meister in eigener Person hier als Autor bezeichnet, obwohl uns keine von ihm selber herrührende, „Erinnerungen“ überschriebene Schrift bekannt ist. Von der, mit dem Titel erschienenen Uebersetzung der famosen für die „North-American-Review“ geschriebenen „Work and Mission of my life“ kann hier keine Rede sein, noch weniger von der immer noch sehnlichst erwarteten grossen Selbstbiographie. Der mit kleinen Buchstaben gedruckte Untertitel: „Traduits pour la première fois en français par Camille Benoit“ bringt aber die gewünschte Lösung dieses Räthsels, und vollends die Inhaltsangabe, aus welcher erhellt, dass der Uebersetzer mit geschickter Hand eine Auswahl von Aufsätzen aus den „Gesammelten Schriften“ getroffen hat, welche ausschliesslich persönliche Erlebnisse des Meisters enthalten: die erste Pariser Leidensperiode, die Ueberführung der Asche Weber's nach Dresden, die Erinnerungen an Schnorr von Carolsfeld, an Spontini, an Rossini, die Aufführung der Jugendsymphonie in Venedig (December 1882) u. A. m. Unbegreiflicher Weise fehlen, gerade in einer französischen Schrift, die „Erinnerungen an Auber“, in welchen das Verdienst dieses echt nationalen Vertreters der typisch-französischen, Grazie- und Espritvollen Conversationsoper so objectiv, unparteiisch und warm gewürdigt wird. Dann folgt ein Abschnitt: „Lettres“, welcher u. A. die vielfach abgedruckten, resp. übersetzten Briefe Richard Wagner's an Gabriel Monod, aus Sorrent, Oct. 1876, und an den Director des Conservatoriums zu Neapel, 1882, enthält. Eine ausführliche Darstellung der letzten Venediger Lebenszeit und des Todes unseres Meisters schliesst das Bändchen. Seine lobenswerthe Absicht, die Persönlichkeit des zumal in Frankreich so sehr verschrieenen Menschen Wagner in ein günstigeres, weil wahreres Licht zu rücken, sodass er, wie Maria Stuart, „besser als sein Ruf“ erscheint, dürfte der Uebersetzer in vollem Maasse erreicht haben.

Das obwohl knapp gehaltene, doch höchst bedeutungsvolle Vorwort beansprucht eine besondere Erwähnung. Wenn ich keine Rücksicht auf die Raumverhältnisse zu nehmen hätte, würde ich es vollständig übersetzen. Wagner wird darin vorzugsweise als dramatischer Dichter gefeiert. Vor zehn Jahren, nach den Bayreuther „Götterdämmerung“-Proben zog Heinrich

Porges in einem Bericht über den Verlauf derselben Shakespeare und Aeschylos herbei. Die Zahl der Lacher dürfte damals diejenige der Nicht-Lacher weit übertroffen haben . . . und siehe da: heute wagt es ein Franzose, ein Pariser, in der Metropole seiner Heimath ganz Dasselbe dem Druck zu übergeben! Tempora mutantur et nos mutamur in illis. Der Ausführung des Gedankens dieser „Drei im Bunde“ ist die Einleitung gewidmet. Schön gedacht und warm geschrieben ist namentlich der Passus, in welchem es heisst, dass der Wort- und der Tondichter sich umarmt haben, und dieser heiligen Umarmung die Wunderwerke „Tristan“, „Meistersinger“, „Ring des Nibelungen“, „Parsifal“ entsprossen seien. Das unzertrennliche Band zwischen dem Wort- und Tondichter — „fusion“ nennt er es —, welches diese zu einer wahren Zweieinigkeit verknüpft, erläutert Hr. Benoit durch das Citiren des Zurufs Tristan's an seinen treuen Kurwenal:

„Mein Schild, mein Schirm
in Kampf und Streit!
Zu Lust und Leid
mir stets bereit:
wen ich gehasst,
den hassest du;
wen ich geminnt,
den minntest du!“

Dann heisst es noch im Prospect des Bändchens: „Alles, was von einem Manne wie Richard Wagner herrührt, erheischt gebieterisch das unparteiische Studium aller Derjenigen, welche vorgeben, ihn zu kennen und ihn beurtheilen zu dürfen. Die unglückseligen musikalischen Abenteuer Wagner's in Frankreich haben den Schöpfer des „Tristan“ für die schlecht unterrichteten Geister zu einer Art von phantastischer, gehässiger und erregter Persönlichkeit gemacht, welche sich während des Lesens dieser, zu verschiedenen Epochen seines Lebens geschriebenen Erinnerungen vollständig verklärt.“

Es dürfte hier am Platze sein, der ausserordentlichen Thätigkeit Benoit's im Interesse des Verständnisses für Wagner in Frankreich mit ein paar Worten zu gedenken. Fleissiger Mitarbeiter des Pariser „Ménestrel“, veröffentlichte er daselbst schon vor bald zwei Jahren sehr ausführliche und umfangreiche Aufsätze über „Le Système harmonique de Richard Wagner“, welche seinen Landsleuten, denjenigen, welche bonae voluntatis — den Anderen ist doch nicht zu helfen! — schliesslich denn doch die Schuppen von den Augen fallen lassen dürften: so haben die Zeitungslügner ihn hingestellt, und . . . so hat er in Wahrheit über seine Collegen geurtheilt und geschrieben.

Look here, upon this picture . . . and on this!

ruft Hamlet aus, indem er auf die beiden contrastirenden Bildnisse zeigt.

Für die nächste Zeit kündigt die „Revue Wagnérienne“ eine vollständige Uebersetzung von „Oper und Drama“ an, „traduit et analysé“ von Camille Benoit. Nicht übel! Seitens eines Franzosen wäre solche Heidenarbeit am allerwenigsten zu unterschätzen: wer sich solche Herkulesaufgabe freiwillig auferlegt, muss Wagner sehr verstehen und sehr . . . lieben, was übrigens so ziemlich auf Eines herauskömmt! Die Tragweite dieser Uebersetzungen, wenn sie sich dereinst der Leserwelt fertig vorstellen können, für die Förderung der Wagner-Sache in Frankreich ist unabsehbar.

Hr. Benoit ist übrigens Tonkünstler, im höchsten Sinne sogar, d. h. Componist, Schüler César Franck's, welcher von mehreren Kritikern als der bedeutendste, obwohl vielleicht am allerwenigsten bekannte, unter den gegenwärtigen Componisten Frankreichs hingestellt wird; auch Vincent d'Indy, dessen auch in diesem Blatte eingehend gewürdigter „Chant de la Cloche“ in der zweiten Hälfte der verflossenen Saison so grosses Aufsehen machte, ist sein Schüler. Schon seit ungefähr elf Jahren steht Benoit mit an der Spitze der Pariser Wagner-Bewegung. Er hat vor Jahresfrist eine ausführliche, äusserst gewissenhafte Studie über die Leitmotive in den „Meistersingern“ herausgegeben; aus seinem schönen Aufsatz in der „Revue contemporaine“, aus Anlass der Brüsseler „Meistersinger“-Aufführung, habe ich damals in diesem Blatte Eines und das Andere mitgetheilt. Im ersten französischen Fachblatt, dem „Ménestrel“, vertritt er die Wagner'schen Principien und Werke, während Arthur Pougin daselbst die conservative Richtung vergegenwärtigt. Anno 1882 brachte er eine grosse symphonische Dichtung: „Cléopâtre“ zur Aufführung; in einem mir vorliegenden Bericht wird er ein Componist d'un style élevé genannt.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Die Bayreuther Festspiele.

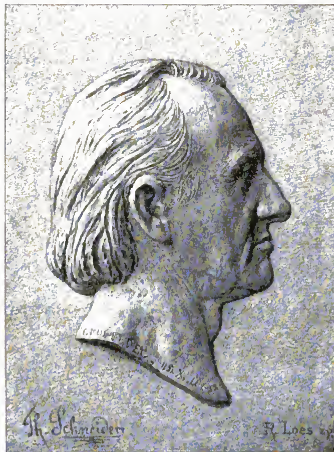
(Fortsetzung.)

Wir gelangen zur Aufführung des „Parsifal“ vom 2. August (unter Anwesenheit des deutschen Kronprinzen) und haben hier vor Allem der Wiedergabe des Helden durch Hrn. Vogl zu gedenken. Dieser ist wohl unstreitig der beste Parsifal, der über die Bayreuther Bühne geschritten, und zwar bleibt dieses Urtheil festgehalten, trotzdem er zum Theil schon im 2., vor Allem aber im 3. Acte mit Indisposition und bedeutender Abnahme seiner Stimmmittel zu kämpfen hatte, eine Erscheinung, die in letzter Zeit auch in München öfters an dem ausgezeichneten Künstler wahrgenommen worden sein soll.*) So konnte z. B. der Aufruf: „Und ich — ich bins, der all dies Elend schuf!“ (im 3. Act) ohne Zweifel nicht genügen, er war nicht stark, heftig und schmerzlich genug; desgleichen muss ich gestehen, dass mich der grosse, für das ganze Drama so bedeutungsvolle, peinvollschreckliche Aufschrei: „Amfortas — die Wunde!“ (im 2. Act) bei Gudehus stets mehr gepackt und überwältigt hat, als diesmal bei Vogl, der offenbar seine Stimme zu schonen hatte. Was aber diesen Parsifal Vogl's so sehr über den seiner beiden Collegen erhebt, ist die grossartige, prägnante Herausarbeitung des religiösen Momentes. Die einzelnen Haupt- und Grundzüge der Gestalt, sodann gewisse Episoden der Handlung erhielten hierdurch eine Vertiefung und religiöse Weihe, wie ich sie bislang nur im Geiste, rein ideal zu schauen gewohnt war. Ueberall in den religiösen Momenten eine Grösse, ein sittlicher Ernst und eine edle Würde, welche diese Gestalt weit über alle anderen Helden Wagner's erhebt! Alle die kleinen schauspielerischen und gesanglichen Manierirtheiten, die sich der Künstler in letzter Zeit leider allzusehr zu eigen gemacht hatte und welche ihm hier und da vorzuhalten die Münchener Kritik durchaus zu übersehen schien — sie Alle waren hier auf einmal — um mich dieses vulgären Ausdruckes zu bedienen — „wie weggeblasen“: Nichts von Alledem störte den Gesammteindruck, eine einheitliche, grosse und ideale Wirkung ward erzielt. Wie wahr zeichnete er z. B. den Knaben Parsifal, dessen kindliche Naivetät und unmittelbaren Lebensdrang! Wie beredt war sein langes Schweigen während der Gralshandlung! (Nur das Greifen nach dem Herzen beim stärksten Klagerufe des Amfortas — dieser für die spätere Entwickelung des Charakters so sehr bedeutsame Zug — hätte dem Publicum noch bemerklicher und deutlicher gemacht werden können!) Wie suchte und fand er die correcteste Uebereinstimmung zwischen Mimischem und Musikalischem. Wie leuchtete er in freudiger Ahnung auf, da er den heiligen Speer in Klingsor's Hand erschaute; wie würdig ernst, langsamen Schrittes schritt er mit dem Speer von dannen! Wie bedeutend gestaltete sich in seiner Auffassung der ganze Vorgang des 2. Actes mit Kundry! Wie schön, edel und keusch endlich gab er mit seinem weichen Organ die Charfreitagsscene! Nur über Eines bin ich mir bei seiner Auffassung nicht ganz klar geworden, ein Zweifel, der mir seither schon viel Kopfzerbrechens gemacht hat. Vogl gab nämlich im Parsifal den von keiner Reflexion geleiteten, unmittelbaren Willen, der sozusagen auf jedes Motiv von aussen sofort reagirt. Dieser Cha-

*) Nachträglich höre ich übrigens, dass spätere Aufführungen von dieser Indisposition nicht mehr zu leiden gehabt hätten. Es mag auch sein, dass sich der Künstler erst wieder an Bayreuth gewöhnen und in die dortigen Raumverhältnisse hineinfinden musste.

rakterzug wurde streng festgehalten während des ganzen ersten Actes, er sprach sich in reizender Naivetät aus in der Scene mit den Blumenmädchen und erhielt sich auch in der Verführungsscene mit Kundry, wo es besonders interessant war zu verfolgen, wie der Jüngling gänzlich seiner selbst vergessend, bald von den Worten Kundry's ordentlich körperlich angezogen, bald wieder von ihren Reden abgestossen wurde, und zwar setzte sich dieses fort, noch nachdem er schon den Entschluss gefasst hatte, ihr zu widerstehen. Die Charakterzeichnung ward dadurch, ich gebe es zu, um vieles lebenswahrer und genauer, auch interessanter, allein es entsteht doch die Frage, ob sie auch in allen und jeden Puncten ganz correct war, und jedenfalls bleibt immer noch das eine Bedenken stehen, dass es bei einer solchen Natur denn doch immer nur darauf ankommt, welches Motiv das stärkere für sie ist, welcher äussere Reiz die stärkere Anziehungskraft ausübt, das Gute oder das Böse; man könnte also vielleicht Parsifal's Mission als Erlöser des Amfortas und der Gralsritterschaft nach solcher Wiedergabe einem Zufall zuschreiben! Offen gestanden, bin ich mir selbst nicht ganz klar darüber geworden, wie dieser Widerspruch Vogl's zu lösen ist.

Die Kundry des Frl. Malten ist eine anerkannt bedeutende Erscheinung. Hat sie uns noch im Jahre 1882 im 3. Act (wo bekanntlich der Schwerpunct ihrer Leistung im Schauspielerischen zu suchen ist: „undankbare Partie" nennt es das „moderne Publicum"!) beinahe gar nichts Hervorragendes und Bedeutendes zu sagen gewusst, so ist sie in den darauffolgenden Jahren von Festspiel zu Festspiel mehr und mehr gewachsen*), und heute ist der 3. Act in ihrer Wiedergabe so tief vergeistigt, wie man ihn sich kaum besser wünschen könnte; der grosse geistige Kampf mit Parsifal im 2. Act vollends steht auf imponirender künstlerischer Höhe. Dabei unterstützen ihre Darstellung noch ein ungemein schönes, edles, in allen Lagen gleich biegsames Organ (die Stimme von Frau Materna hat meistens einen Stich ins Soubrettenhafte!) und eine glänzende Erscheinung, die nur leider in letzter Zeit etwas scharfe und markirte Züge angenommen hat.



Richard Pohl.
(Nach einer von Prof. Kopf in Rom modellirten Büste.)

*) Sie wird gewiss ebenso, wie hier als Kundry, auch als Isolde (als welche sie mir heuer nicht vollkommen entsprechen konnte) mit den Jahren noch sich zusehends vervollkommnen.

Dass aus der Gestalt des Amfortas schauspielerisch weit mehr zu machen ist, als Hr. Reichmann aus ihr macht, das haben mir Hr. Fuchs im Jahre 1884 und neuerdings Hr. Gura zur Genüge gezeigt. Reichmann hat allerdings den grossen Vorzug eines ungemein weichen, sympathischen, in allen Registern gleich frischen und leicht ansprechenden Organs; allein dies Alles schliesst leider nicht aus, dass er hin und wider recht störend detonirt. — Der Gurnemanz Scaria's ist noch von Keinem seiner Nachfolger erreicht worden. Siehr, der wenigstens ein Erbtheil Scaria's, dessen ungemein deutliche und correcte Textaussprache, übernommen hat, gibt sein Bestes und leistet sein Möglichstes, und wir sind ihm in der That herzlich dankbar dafür. Scaria vermag er nicht aus unserem Gedächtnisse zu löschen, auch ist sein Organ etwas spröde; und dann ist uns aufgefallen, in diesem Jahre so viele Leute von der Langweiligkeit der Erzählungen des alten Gurnemanz (auch der Charfreitagsscene!) sprechen zu hören: sollte das nicht am Sänger liegen? — Hr. Plank erfreute uns wieder, wie im Jahre 1884, unendlich durch die charakteristische Wucht und dramatische Grösse, mit der er die teuflische Natur Klingsor's hervorhob; sein sonores, kräftiges und volles Organ kam ihm dabei sehr zu Statten, und ganz besonders packend wirkte heuer die Stelle: „Furchtbare Noth! So lacht nun der Teufel mein!" — Auch der Titurel des Hrn. Dr. Schneider (der durchaus nicht nebensächlich ist, wie mir ein bedeutender Kritiker gelegentlich einmal versichern wollte!), die Ritter und Knappen trugen vollkommen zu einem einheitlichen Gelingen des Ganzen bei. Besondere Erwähnung verdient auch noch die „Stimme aus der Höhe", welche am Schluss des 1. Actes den Verheissungsspruch gleich einer prophetischen Offenbarung von oben wiederholt. Es ist schlechterdings nicht zu beschreiben, welch unvergleichlich wohlthuende Wirkung hier eine sympathische Altstimme und ein schöner, innerlicher Vortrag auf das Gemüth des empfänglichen Zuhörers auszuüben vermögen; von ihr hängt es eigentlich zunächst ab, ob der Zuschauer sich über das: „Suche dir, Gänser, die Gans" des Gurnemanz moquiren oder es in eine höhere, versöhnende Idee aufnehmen wird.

Was die Chöre betrifft, so waren die Ritter-, Knappen- und Knabenchöre ohne Zweifel besser, als in der unmittelbar vorausgegangenen „Parsifal"-Aufführung vom 30. Juli; indess zeigten sich an ihnen immer noch die Spuren und Nachwehen jener bedenklichen Schwankungen und Differenzen mit der Stimmung des Orchesters. Dagegen war der Blumenchor — zauberisch und tadellos im eigentlichen Reigentanz und Neckenspiel — in den, allerdings ungemein schwierigen Einsätzen gleich zu Anfang noch immer nicht sicher und vollkommen genug. Jedenfalls habe ich ihn schon ganz anders gehört. Ausdrücklich muss aber constatirt werden, dass sowohl in dem ganzen Spiel der Blumenmädchen, wie an der wunderbar künstlerischen Choreographie der Scenen im Gralstempel nicht ein Buchstabe vom Gesetz, d. h. von der „Tradition" des Meisters verwischt ist. Bezüglich der Glocken — die schon zu Wagner's Zeiten ungleich erklangen — habe ich mich selbst überzeugt, dass der ganze Apparat ein so schwieriger ist, dass es, selbst beim besten Willen, geradezu unmöglich erscheint, die correcte, prompte Wirkung für alle Fälle zu garantiren. Es gehört das eben in das Capitel der „realen Unvollkommenheiten", von denen wir in unserem Berichte bereits mehrfach gesprochen haben. In der Vorstellung des 2. August gelangen die Glocken übrigens, mit Ausnahme einer kleinen, rasch vorübergehenden Stelle, sehr gut.

Alles in Allem genommen hat man im Grossen und Ganzen den Eindruck: „Parsifal" „sitzt"; „Tristan" muss erst nach und nach in Fleisch und Blut übergehen; und es darf nicht Wunder nehmen, wenn man erfährt, dass „Tristan" nicht allein in nur drei Wochen neben „Parsifal" neu einzustudiren war, sondern auch dass von diesem Werk keine eigentliche Gesammthauptprobe mehr stattfinden und nur eine solche vom 1. und 2. Act anberaumt werden konnte, die Generalprobe des 3. Actes hingegen nach Beginn des eigentlichen Festspieles irgendwo eingeschoben werden musste.

(Schluss folgt.)

Concertumschau.

Augsburg. 8. Symph.-Conc. des städt. Orch. (Herfurth): Hmoll-Symph. v. Schubert, „Les Préludes" v. F. Liszt, Ouverturen v. Schulz-Schwerin („Die Braut von Messina"), C. Kliebert („Romeo und Julia") u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), „Charfreitagszauber" a. „Parsifal" v. Wagner, Marsch a. dem Schauspiel „Bernhard von Weimar" v. Raff etc.

Carlsbad. Symph.-Conc. der Curcap. (Labitzky) am 27. Aug.: 1. Symph. v. A. Förster, Ouvert. „Michel Angelo" v. Gade, „Musikalische Dorfgeschichten" v. Edm. Kretschmer, Marsch a. „Die Wüste" v. Fél. David, Andante a. dem Cmoll-Quart. v. Em. Hartmann, Violinvortrag des Hrn. Kolmus.

Esslingen. Conc. des Oratorienver. (Prof. Fink) am 22. Aug.: Gem. Chöre v. H. Schütz („Lobt Gott"), Ph. Em. Bach („Gott, du wirst deine Kinder"), B. Helder und Händel, „Herzlich lieb hab ich dich" f. Männerchor u. Org. v. Ch. Fink, Chorduett „O holder Friede" v. Händel, Solovorträge der Frau Fink (Ges., „Sei still" v. Raff etc.), des Frl. Mayer (Ges., „Gott, sei mir Sünder gnädig" v. Josephine Lang) und der HH. Prof. Fink (Org., Larghetto eig. Comp.), Mühlhäuser (Org.) und Wien a. Stuttgart (Viol., Romanze v. F. Ries etc.).

Halle a. S. Conc. des Akadem. Gesangver. (O. Reubke) unt. Mitwirk. der Frau Hildach a. Dresden (Ges.) und des Hrn. Em. Reubke a. Dessau (Declam.) am 5. Juli: Hmoll-Marsch f. Orch. u. „Die Allmacht" f. Sopransolo, Chor u. Orch. v. Schubert-Liszt, Musik zu Sophokles' „König Oedipus" v. E. Lassen, Wächterlied f. Chor u. Orch. v. F. Gernsheim, zwei Chorlieder v. Mendelssohn, Sopransoli v. Bruch („Ingeborg's Klage"), Haydn u. Lassen („Der Schäfer putzte sich zum Tanze").

Langenschwalbach. Benefizconc. der Curcap. (Riedl) am 24. Aug.: Ouvert. „Erlkönig" nach einem Schubert'schen Motive v. J. Amtsberg, „Lohengrin"-Phant. v. Hamm, Entr'act a. „König Manfred" v. Reinecke, Menuett f. Streichorch. v. Boccherini, Vorträge des Evangel. Kirchenchors unt. Leit. des Hrn. Kreck u. der HH. Gräff a. Bingen (Clar., Conc. v. G. H. Mann) u. Grössler (Viol.).

London. Soirée der Musical Artists' Society am 10. Juli: Bdur-Streichquart. v. A. Ashton, zwei Streichquartettsätze v. A. Gilbert, Dmoll-Claviertrio v. Ch. Gardner, Sonate f. Fl. u. Clav. Op. 25 v. Ch. E. Stephens, Variationen f. zwei Claviere v. Dora Bright, Gesangsoli v. G. Gear u. Th. B. Knott. (Ausführende: Frls. Bristowe u. Sargent [Ges.], Frls. Bright u. Boyce u. HH. Gardner und Stephens [Clav.], HH. Wiener, Roberts, Wright u. Albert [Streicher] u. Hr. Barrett [Fl.].)

Ormonts. Wohlthätigkeitsconc. der HH. W. u. Ad. Rehberg a. Leipzig (Clav. u. Violonc.) unt. Mitwirk. einer ungen. Sopranistin am 2. Aug.: Ddur-Clav.-Violoncellson. v. Rubinstein, Polon. f. dieselben Instrumente v. Chopin, Soli f. Ges. v. Rubinstein („Sehnsucht"), Henschel (Lied), Franz („Er ist gekommen"), Ad. Jensen („Am Ufer des Manzanares") u. A., für Clav. v. Bach-Tausig (Tocc. u. Fuge), W. Rehberg (Gavotte), Ruthardt (Polon.), Jensen-Niemann (Lied) u. Liszt (12. Rhaps.) u. f. Violonc. v. W. Rehberg (Romanze), Reinecke (Gavotte), Bach-Gounod u. Popper („Arlequin" u. „Papillon").

Rotterdam. Orgelvortrag des Hrn. van 't Kruijs am 3. Sept.: Fdur-Sonate v. W. H. Dayas, verschiedene Bearbeitungen (u. A. der 5. Symph. v. Beethoven).

Sondershausen. 11. u. 12. Lohconc. (Schultze): Symphonien v. J. Raff („Lenore"), Mozart (Gmoll) und Beethoven (No. 2), Dmoll-Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, „Melusinen"-Ouv. v. Mendelssohn, „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, „Hamlet" u. „Ophelia" f. Orch. v. Mac-Dowell, Reiter-Marsch v. Schubert-Liszt, Valse-Caprice v. Rubinstein.

Wernigerode. Liedervorträge des Hrn. G. Trautermann a. Leipzig am 27. Aug.: „Singend über die Haide" v. A. Riedel, „Im Herbst" v. R. Franz, Mailied u. „Das Mädchen und der Schmetterling" v. Eug. d'Albert, „Es muss ein Wunderbares sein" v. F. Liszt, „Die Liebe, sie war nur ein Traum" v. Joh. Pache, „O schöne Zeit, o selge Zeit" v. C. Götze, Balladen „Der seltene Beter" und „Tom der Reimer" v. C. Löwe, „Der Asra" v. A. Rubinstein, „Hörtest du nicht ein fernes Klingen" von P. Umlauft, „Am Morgen bin ich gegangen" von A. Förster, Mailied v. A. Maier, „Der Schwur" v. C. Bohm und „Am Rhein und beim Wein" v. F. Ries.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Bologna. An Stelle Mancinelli's wurde Hr. Mascheroni zum Capellmeister des Communaltheaters erwählt. — **Brüssel.** Das Personal des k. Monnaie-Theaters wird in der bevorstehen-

den Saison bestehen aus den Damen: Litvinne, Vuillaume, Martini, Balensi, Thuger, Wolf, Legault, Gayet und Gandubert und den HH. Sylva, Engel, Berroney, Gandubert, Larbaudière, Nerval, Durand, Séguin, Giraud, Renaud, Bourgeois, Isnardon, Chappuis, Frankin und Séguier. Als 1. Capellmeister bleibt Hr. Jos. Dupont, neben ihm sind die HH. Jéhin und Flon thätig, der Letztere als Chordirector. — **Dublin.** Frl. Bianca Donadio hat mit dem Impresario Hrn. Mapleson unter glänzenden Bedingungen ein Engagement abgeschlossen, welches sie verpflichtet, ihre Hauptrollen in den Provinzen Englands vorzuführen. Die Serie beginnt am 18. Sept. in Dublin. — **Leipzig.** Das Streichquartett der HH. Concertmeister Petri, Bolland, Unkenstein und Kammervirtuos Schröder bekam seitens des Impresarios Hrn. Denis einen sehr ehrenvollen für Anfang n. J. berechneten Engagementsantrag für eine Tournée durch Süddeutschland und die Schweiz, welchen dasselbe jedoch wegen der amtlichen Stellung der einzelnen Mitglieder nicht einzugehen im Stande ist. — **Prag.** Der erste Tenor des Deutschen Landestheaters, Hr. Ad. Wallnöfer, erhielt aus Venedig unter glänzendsten Bedingungen den Antrag, daselbst zwölf Mal den Tannhäuser zu singen, doch ist er verhindert, demselben Folge zu leisten. — **Scheveningen.** Das Berliner Philharmonische Orchester hat ein von 3000 Personen besuchtes glänzendes Concert im Casino gegeben. Eine englische Sängerin, Miss Agnes Larkcom, trug den Hauptterfolg davon. Ein trauriges Nachspiel zu diesem künstlerischen Ereigniss bildet der Brand des Curhauses, bei welchem das genannte Orchester Schaden an seinem Eigenthum erlitt. — **Wien.** Wie hiesige Blätter wissen wollen, hat das ruhmvolle Gastspiel des Hrn. Grengg aus Leipzig zu einem festen Engagement des Künstlers an die Hofoper, und zwar vom nächsten Frühjahr ab, geführt. In Leipzig wird man besser als hier beurtheilen können, ob Hr. Grengg so bald seine dortige Stellung quittiren kann.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 28. Aug. „Kyrie" u. „Credo" aus der Missa choralis v. F. Liszt. Requiem v. Jomelli. 4. Sept. „Salvum fac regem" v. E. F. Richter. Psalm 100 v. Mendelssohn. 5. Sept. „Singet und spielet dem Herrn" v. Dr. Rust. — Lutherkirche: 29. Aug. „Du, Herr, zeigst mir den besten Weg" v. M. Hauptmann.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 29. Aug. „Agnus Dei" a. dem Asdur-Requiem v. Fr. Kiel. 2. Sept. Schlusschor aus der Hymne v. Spohr. 5. Sept. „Wie selig ist, der Gott vertraut" v. Klingenberg. St. Johanniskirche: 5. Sept. „Sonntagsfrühe" v. V. E. Becker. St. Paulikirche: 5. Sept. „Zeuch an die Macht" v. E. F. Richter.

Schneeberg. Stadtkirche: 20. Aug. Psalm 23 v. Jansen.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Opernaufführungen.

August.

Dresden. K. Hoftheater: 2. Die Hugenotten. 4. Zar und Zimmermann. 6., 14. u. 24. Der Trompeter von Säkkingen. 8. Tell. 10. Das goldene Kreuz. 12. Margarethe. 16. u. 30. Das Rheingold. 17. u. 31. Die Walküre. 19. Siegfried. 21. Götterdämmerung. 22. Silvana. 26. Der Freischütz. 28. Hans Heiling.

München. K. Hoftheater: 12. Tannhäuser. 14. Die weisse Dame. 15. Tell. 17. Carmen. 19. Lohengrin. 21. Der Trompeter von Säkkingen. 22. Martha. 23. Das Rheingold. 25. Die Walküre. 27. Siegfried. 29. Götterdämmerung. 31. Der fliegende Holländer.

Aufgeführte Novitäten.

Ashton (A.), Bdur-Streichquart. (London, Soirée der Musical Artists' Society am 10. Juli.)
Bizet (G.), „L'Arlésienne". (Sondershausen, 6. Lohconc.)
Brahms (J.), Akadem. Festouvert. (Kissingen, Wohlthätigkeitsconc. am 27. Juli. Sondershausen, 8. Lohconc.)
Brambach (C. J.), „Velleda" f. Männerchor, Soli u. Orch. (St. Johann-Saarbrücken, 1. Jubiläumsconc. der „Eintracht".)
Bruch (M.), „Römischer Triumphgesang" u. „Dem Kaiser" f. Chor u. Orch. (Stettin, Conc. des Schütz'schen Musikver. u. der Cap. des 34. Reg. am 20. Aug.)
Bruckner (A.), „Germanenzug" f. Männerchor und Soli mit Blechorch. (Cöln, Sommerfest des Cölner Männergesangvereins.)
Dayas (W. H.), Fdur-Orgelsonate. (Rotterdam, Orgelvortrag des Hrn. 't Kruijs am 3. Sept.)
Claussen (W.), Ouverture zu „Romeo und Julia". (Sondershausen, 8. Lohconc.)
Förster (A.), 1. Symph. (Carlsbad, Symph.-Conc. der Curcap. am 27. Aug.)
Gardner (Ch.), Dmoll-Claviertrio. (London, Soirée der Musical Artists' Society am 10. Juli.)
Gernsheim (F.), Wächterlied f. Männerchor u. Orch. (Leipzig, Sommerfest des akad. Gesangver. „Arion". Halle a. S., Conc. des Akadem. Gesangver. am 5. Juli.)
Jadassohn (S.), „An den Sturmwind" f. Männerchor u. Orch. (Leipzig, Sommerfest des akadem. Gesangver. „Arion".)
Hofmann (H.), „Frithjof"-Symph. (Sondershausen, 7. Lohconcert.)
Holstein (F. v.), Ouvert. zur Oper „Der Haideschacht". (Leipzig, Sommerfest des akadem. Gesangver. „Arion".)
Kistler (C.), Bismarck-Cantate f. Tenorsolo, Männerchor, Volkschor u. Orch. (Kissingen, Wohlthätigkeitsconc. am 27. Juli.)
Kliebert (C.), Ouverture zu „Romeo und Julia". (Augsburg, 8. Symph.-Conc. des städt. Orch.)
Klughardt (A.), Ouverture zu „Sophonisbe". (Cleve, Conc. des Frl. Fiedler am 2. Aug.)
Kretschmer (Edm.), „Musikalische Dorfgeschichten". (Carlsbad, Symph.-Conc. der Curcap. am 27. Aug.)
Lachner (V.), Ouvert. üb. ein Kreutzer'sches Motiv. (St. Johann-Saarbrücken, 1. Jubiläumsconc. der „Eintracht".)
Lassen (E.), Musik zu Sophokles' „Oedipus". (Halle a. S., Conc. des Akad. Gesangver. am 5. Juli.)
Liszt (F.), „Les Préludes". (Sondershausen, 9. Lohconc. Augsburg, 8. Symph.-Conc. des städt. Orch.)
— — Weimars Volkslied f. Chor u. kl. Orch. (Stettin, Conc. des Schütz'schen Musikver. u. der Cap. des 34. Reg.)
Litzau (J. B.), Amoll-Orgelsonate. (Utrecht, Conc. des Hrn. 't Kruijs a. Rotterdam am 3. Aug.)
Loewengard, Serenata f. Orch. (Cleve, Conc. des Frl. Fiedler am 2. Aug.)
Mac-Dowell (E. A.), „Hamlet" und „Ophelia", Orchestergedichte. (Sondershausen, 11. Lohconc.)
Raff (J.), „Lenoren"-Symph. (Ebendaselbst.)
Reinecke (C.), „Friedensfeier"-Festouvert. (Stettin, Conc. des Schütz'schen Musikver. u. der Cap. des 34. Reg. am 20. Aug.)
Ritter (A. G.), Emoll-Orgelsonate. (Utrecht, Conc. des Hrn. 't Kruijs a. Rotterdam am 3. Aug.)
Rubinstein (A.), Clav.-Violoncellson. (Ormonts, Wohlthätigkeitsconc. am 2. Aug.)
Schulz-Schwerin (C.), Ouverture zur „Braut von Messina". (Augsburg, 8. Symph.-Conc. des städt. Orch.)
Schultze (Ad.), Ouverture zu „Wallenstein's Tod". (Sondershausen, 7. Lohconc.)
Stephens (Ch. E.), Sonate f. Fl. u. Clav. (London, Soirée der Musical Artists' Society am 10. Juli.)
Strauss (R.), Hornconc. (Sondershausen, 9. Lohconc.)
Volkmann (R.), Dmoll-Seren. f. Streichorch. (Do., 12. Lohconc.)
Wagner (R.), „Meistersinger"-Vorspiel. (Do., 11. Lohconc.)
— — „Charfreitagszauber" a. „Parsifal". (Augsburg, 8. Symph.-Conc. des städt. Orch.)

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 35. Aus Richard Wagner's Correspondenz. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.
— — No. 36 Berichte, Nachrichten u. Notizen.
Aufsätze über musikalische Tagesfragen No. 6. F. Liszt. †. — Sociale Zustände in der Kunst. Von M. Chop. — Kritik. — Nachrichten u. Notizen.
Bayreuther Blätter, 8. u. 9. Stück. Franz Liszt. — Die Musik der Zukunft und die Zukunft meines Vaterlandes. Von

J. de Letamendi. — Zeitungsdeutsch. Von H. v. Wolzogen. — Besprechung (L. Meyer). — Beiträge zur Charakteristik der Zeit. XXVII. Ferran und Pasteur. — Stimmen aus der Vergangenheit. Friedrich der Grosse und die Musik. — Geschäftlicher Theil. — Vereinsnachrichten.

Das Orchester No. 23. E. Schuch. — Besprechung (Rob. Schumann's Jugendbriefe). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Musikpädagogische Beilage.

Der Chorgesang No. 23. Dr. F. Liszt zum Gedächtniss. Von A. W. Gottschalg. (Mit der Abbildung F. Liszt's auf dem Paradebette.) — Geschichtliche Musikaufführungen mit erläuterndem Vortrag. — Der Sänger der Zukunft. Von A. Hirtz. — Besprechungen (Ch. Gounod u. A. m.). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Liederhalle No. 48. Sängers Erdenwallen. — Ein königlicher Musiker. Von Claire Gerhard. — Besprech. (Edm. Kretschmer). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 49. Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 35. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Musikalisches Allerlei.

Die Sängerhalle No. 35. Gedichte zum Componiren von P. Lohmann. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen.

Die Tonkunst No. 30. Ed. Grell. †. — Lina Ramann. Auch eine Bahnbrecherin. — Nachrichten und Notizen. — Kritik.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 42. Besprech. (W. Langhans). — Die verhängnissvolle 13. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Nina. Von H. Eichborn.

Le Guide Musical No. 32/33. Franz Liszt. (Mit Portrait.) — Variétés. — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechung (Richard Wagner-Jahrbuch).

— — No. 34/35. Six lettres inédites. Von C. Benoit. — Variétés. — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen.

Le Ménestrel No. 38. Guillaume du Fay, d'après de nouveaux documents. Von M. Brenet. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 39. Soixante ans de souvenirs: Hector Berlioz. Von E. Legouvé. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Musikalische Rundschau No 34. F. Liszt. †. — Besprechungen (J. Zellner, H. Hofmann). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 34. Recensionen (J. Loebner, M. Lussy, J. A. Otto, J. Sulzer, Th. H. H. Verbey u. A. m.). — Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Musiker-Zeitung No. 35. Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 36. Was geschieht zur Erhöhung der Gagen? — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Musik-Zeitung No. 16. Friedrich der Grosse als Tonkünstler, Freund und Beförderer der Tonkunst zu seinem 100-jähr. Geburtstage. Von L. Erbach. (Mit dem Portrait des Königs.) — F. Liszt. †. — Gedichte v. Johanna Baltz. — Zum Todestag Mich. Haydn's. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 17. Wie sollen unsere Kinder Clavier üben? Von G. v. Gizycki. — Wie Jenny Lind gehen lernte. — Meine Erinnerungen an F. Liszt. Von A. Lesimple. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 35. F. Liszt. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

— — No. 36. Besprech. (A. Bruckner). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Revue Wagnérienne No. 7. Chronique de Bayreuth. — Notes sur Parsifal. Von H. S. Chamberlain. — Bibliographie Wagnérienne, catalogue des traductions italiennes et françaises de Richard Wagner. Nach N. Oesterlein. — Bibliographie, mois Wagnérien et Correspondances.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 15. Franz Liszt. †. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Urania No. 8. Was die Musik kann. Von H. Fried. — Die elektrische Orgel in der Kirche St. Nizier zu Lyon. — Die neue Orgel in der Propsteikirche zu Arnsberg. — Ein neues Orgelwerk. Von Schweikhofer. — Besprechungen. — Aufführungen, Vermischtes und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Thomanerchor zu Leipzig beging in einer seiner letzten Motetten eine **Gedächtnissfeier** für Franz Liszt, indem er das „Kyrie" und „Credo" aus dessen „Missa choralis" und das Requiem von Jomelli in vorzüglichster Weise zu Gehör brachte, eine an dieser classischen Stelle dem Cantor Hrn. Prof. Dr. Rust zu ganz besonderem Ruhme gereichende That! — Eine **weitere**, jedoch nur für die Mitglieder des Vereins berechnete Gedächtnissfeier für den verstorbenen Meister steht für den 9. d. Mts. seitens des **Liszt-Vereins** in der St. Paulikirche mit dem Requiem für Männerstimmen, dem „Angelus" für Streichquartett, dem 23. Psalm und der BACH-Orgelfuge bevor.

* Das erste X. **Scharwenka'sche Orchesterconcert** zu **Berlin** findet am 13. Oct. statt und wird den Charakter einer **Todtenfeier** für F. Liszt tragen.

* Die k. Philharmonische Akademie in Rom hat die Absicht, mit der Aufführung von **Liszt's** „Legende von der heil. Elisabeth" eine **Erinnerungsfeier** an den dahingeschiedenen grossen Meister zu begehen.

* Wie aus **Bayreuth** berichtet wird, hat unmittelbar nach den dortigen Festspielaufführungen eine Versammlung von vermögenden Kunstfreunden auf die Dauer von fünf Jahren 27,000 ℳ pro Jahr für den Fonds der Aufführungen gezeichnet. Unter den Spendern sollen sich auch zwei Franzosen befinden. — Der Reingewinn der diesjährigen Festaufführungen beläuft sich auf circa 15,000 ℳ.

* Das „Bayreuther Tageblatt" schreibt unterm 23. August: „Wenn bei den Festspielen früherer Jahre die Schuld an eintretendem schlechten Wetter von Landleuten hin und wider dem sündhaften Theaterspiele, welches den Zorn Gottes herausfordere, beigemessen wurde, so konnte man wohl mit einem mitleidigen Lächeln über die naive Einfalt sich begnügen. Ernster und bedauernswerth ist es aber, wenn ein **hier** amtirender Geistlicher von der Kanzel herab — wie dies gestern geschehen ist — sich darüber verbreitet, dass es unrecht sei, religiöse Begriffe auf die Bühne zu bringen und dadurch zu profaniren, und sogar den hl. Paulus gegen solches frevelhafte Theaterspiel ins Feld führt. — Was bezweckte doch wohl der Hr. Seelsorger mit dieser Anspielung auf die eben zu Ende gegangenen »Parsifal«-Aufführungen? Will er seine Schäflein abhalten von dem Besuche der Vorstellungen in künftigen Jahren? Das erscheint als ein müssiges Beginnen, denn die Sache liegt so: von den Besuchern der gestrigen Predigt des geistlichen Herrn werden wohl nur Wenige auf eigene Kosten das Theater besuchen, erhält aber der Eine oder der Andere ein Freibillet, so geht er ganz gewiss trotz der Warnung des Hrn. Pfarrers in das Festspielhaus."

* Die Stadt **Wolverhampton** in England bereitet für den 16. und 17. Sept. ein **Festival** vor, an welchem die Damen Valleria, Trebelli und Hutchinson, sowie die HH. Santley und Mills als Solisten Theil nehmen werden. Zwei neue Cantaten „The maid of Alstolat" von Heap und „The Bridal of Triermain" von F. Corder sind für das Fest eigens componirt.

* In **Dresden** wurde am 1. d. Mts. das dort errichtete **Julius Otto-Denkmal**, eine prächtige Schöpfung Professor Gustav Kietz', feierlich enthüllt.

* In **Bari** wurden dieser Tage zwei **Gedenktafeln** eingeweiht, die Eine am Geburts-, die Andere am Sterbehause des im vor. Jahre verstorbenen Componisten Nicola de Giosa.

* Chevalier van Elewyck in Löwen hat einen **Apparat** erfunden, welcher, am Clavier oder an der Orgel angebracht, das auf diesen Instrumenten Gespielte sofort niederschreibt. Aehnliche Apparate sind schon früher wiederholt aufgetaucht, doch Keiner hat es zu einer dauernden Existenz gebracht. Ob dem van Elewyck'schen ein glücklicheres Schicksal beschieden sein wird, ist abzuwarten.

* In **Rom** haben sich mehrere Kaufleute vereinigt, um die Capitalien zum Bau eines neuen grossen **Theaters** herbeizuschaffen.

* Die beiden „Nibelungen"-Cyklen, welche das Hoftheater zu Dresden jüngst mit ausschliesslich eigenen Kräften veranstaltete, haben diesem ausgezeichneten Institut und seinem vortrefflichen künstlerischen Leiter Hrn. Hofrath Schuch neue wohlverdiente Ehren gebracht. Das Gleiche wird mit Bezug auf die Hofoper in München und Hrn. Hofcapellmeister Levi von der letzten dortigen Aufführung des gewaltigen Werkes geschrieben. Wir kommen auf beide Ereignisse eingehender zurück.

* Lamoureux in Paris, welcher ausser vielen anderen angesehenen französischen Musikern in diesem Jahre Bayreuth besuchte, wird auf Grund der Abmachungen mit Rich. Wagner's Erben in bevorstehender Saison bestimmt „Lohengrin" und wahrscheinlich auch die „Walküre" zu bühnlicher Darstellung im Eden-Theater bringen.

* Die nächste Novität der Darmstädter Hofoper wird Wagner's „Siegfried" sein.

* Die Berliner Hofoper eröffnete am 26. Aug. mit „Lohengrin" ihre Pforten wieder. Von der elektrischen Beleuchtung, die dortige Blätter als Grund für die Verlängerung der Ferien geltend machten, war jedoch Nichts zu sehen, und auch die alten lieben Striche in der „Lohengrin"-Partitur, deren Tage vorüber sein sollten, hatten Nichts oder nur sehr wenig von ihrer früheren Länge eingebüsst. Dagegen sind die Ferien zu gründlicher Verbesserung des maschinellen Theils der Bühne, nach Angabe und unter Leitung des Hrn. Fritz Brandt, benutzt worden.

* Im schönen Leipziger Stadttheater wurde während der letzten Wochen ein Meyerbeer-Cultus getrieben, wie man ihn in den letzten beiden Jahrzehenten kaum anderswo erlebt hat. Es soll uns gar nicht wundern, von Hrn. Staegemann zu Beginn der Saison mit einer Gesammtaufführung der Meyerbeer'schen Opern incl. „Dinorah" und „Nordstern" beglückt zu werden. Hr. Goldberg ist bereits vom einfachen Opernregisseur zum Opern-Oberregisseur in die Höhe gerückt.

* Massenet's Oper „Der Cid", welche in bevorstehender Saison in Wien zur Aufführung gelangt, ist nicht mehr das einzige neuere musikalisch-dramatische Werk dieses Namens. Ein junger deutscher (Dessauer) Componist hat sich desselben Stoffes bemächtigt und die Dessauer Hofbühne wird diesen seinen „Cid" noch vor Weihnachten aus der Taufe heben.

* In Bevagna, einer kleinen Stadt Umbriens, soll demnächst das neue Theater mit Verdi's „Ernani" eröffnet werden.

* Die Pariser Komische Oper kündigt für die nächste Saison Verdi's neue Oper „Iago" an.

* Das von den Vorstadtbühnen Wiens und auch sonst überall längst abgespielte und abgesungene Singspiel „Das Versprechen hinterm Heerd" ist die neueste Repertoirebereicherung des Wiener Hofopernhauses.

* Die städtische Musikdirectorstelle zu Aachen hat einen Wechsel insofern erfahren, als Hr. Julius Kniese dieselbe verlassen hat und an seine Stelle Hr. Schwickerath, bisher in Cöln als Lehrer am Conservatorium und Leiter des nach seinem Namen benannten Gesangvereins thätig, als städtischer Musikdirector fungiren wird. Hr. Schwickerath trug unter 42 Bewerbern den Sieg davon, ja, er wurde sogar einstimmig gewählt.

* An Stelle des unlängst verstorbenen Capellmeisters Riccius ist am 1. Sept. unser Mitarbeiter Hr. Dr. P. Mirsch, bisher in Bautzen als Lehrer amtirend, in die Redaction der „Hamburger Nachrichten", für den musikalischen und litterarischen Theil, eingetreten. Mehr als hundert Reflectanten hatten sich zu dem einflussreichen Posten gemeldet.

* Hr. Professor Mannstädt geht also nicht als Hofcapellmeister nach Wiesbaden, sondern bleibt definitiv bei der Philharmonischen Gesellschaft zu Berlin, die ihn nicht freigibt, weil seine weitere Amtirung in ihrem Dienste „eine wesentliche Grundlage ihrer finanziellen Sicherung" bilde.

* Der k. Musikdirector und Componist Hr. Jean Vogt in Berlin beging am 2. Sept. sein fünfzigjähriges Künstlerjubiläum, bei welchem Anlass ihm u. A. eine grössere Werthsumme, von einem zu diesem Zwecke thätig gewesenen Comité gesammelt, als Ehrengeschenk zugestellt wurde.

* Anton Rubinstein wird zuverlässiger Information nach im n. Winter keine Kunstreisen als Pianist machen, sondern nach kurzen, in den October fallenden Ausflügen nach Bukarest (zum Besuch der Königin von Rumänien), nach Prag (wo sein „Feramors" aufgeführt werden soll) und nach Leipzig (zur persönlichen Leitung seiner soeben beendeten 6. Symphonie im Gewandhaus) in St. Petersburg sein Winterquartier nehmen.

* Die HH. Prof. Hubay und David Popper in Budapest haben unter Zuziehung der HH. Keller und Prof. Al. Gobbi ein Tüchtigstes versprechendes Streichquartett gegründet.

Todtenliste. Robert Gruner, langjähriger fürstlicher Hofcapellmeister in Gera, † daselbst am 6. Aug. im Alter von 67 Jahren. — Frau Comettant, seit 50 Jahren Clavierlehrerin, vor Kurzem mit den Palmen eines Officiers der Akademie von Frankreich decorirt, †, 88 Jahre alt, in Rennes. — Félix André Ponchard, vortrefflicher Sänger, der sich aber bald nur dem Gesangunterricht widmete, †, 93 Jahre alt, in Nantes. — Donald William King, ehemaliger Tenor des Drury Lane-Theaters in London, †, 75 Jahre alt, daselbst. — Frau Adelina Spech-Salvi, in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts in Italien sehr berühmte Sängerin, besonders in Mercadante's Opern hervorragend, widmete sich später dem Gesangunterricht, † am 12. Aug., 73 Jahre alt, in Bologna. — August Olander, Componist und Violinist, † am 3. Aug., 62 Jahre alt, in Stockholm. — Joseph G. Lennox, Organist, Lehrer und Director der Oratoriengesellschaft in Boston, † am 14. Juli daselbst. — Pierre Alexander Croisez, ehemal. Harpist der Pariser Oper, † am 26. Juli, 72 Jahre alt, in Versailles. — J. L. Battmann, Organist, Lehrer und Componist, †, 86 Jahre alt, in Dijon. — Prof. Emil Smietanski, Pianist in Wien, † als Eines der Opfer des Mödlinger Eisenbahnunglücks.

Ein Jubiläum.

In diesem Sommer sind es vierzig Jahre, dass unser verehrter Mitarbeiter Richard Pohl seine für den musikalischen Fortschritt so unerschrockene, wie erfolgreiche journalistische Thätigkeit begann. In jugendlicher Rüstigkeit waltet er noch heute seines verantwortungsvollen Amtes; in der Begeisterung für alles Grosse und Herrliche auf dem edlen Gebiete der Kunst, in der Beweiskräftigkeit der Feder nimmt er es noch mit dem Jüngsten auf, und auch die Waffen der Satyre, die er so meisterlich gegen musikalische Pharisäer und ähnliche Leute zu schwingen versteht, sind noch ebenso sicher und schneidig in der Wirkung, wie je ehedem. Möge dies Alles — das ist unser herzlicher Wunsch zu diesem Jubiläum! — noch auf lange hinaus so bleiben!

Dieses Jubiläum erscheint uns als passende Gelegenheit, unseren Lesern mit der Reproduction der von Prof. Kopf in Rom modellirten Büste des verdienten Kämpen den so nöthigen Ersatz für das wenig gelungene Bild, mit welchem wir die Anfang 1881 in unserem Blatt erschienene interessante Autobiographie des Gedachten begleiteten, zu bieten, wie die Letztere durch Angabe der seit ihrem Erscheinen von Richard Pohl veröffentlichten Werke zu ergänzen. Es sind dies:

Gesammelte Schriften über Musik und Musiker (I. Richard Wagner. 1883. II. Franz Liszt. 1884. Hector Berlioz. 1885.) Leipzig, B. Schlicke (Balthasar Elischer).

Richard Wagner. Ein Lebensbild. 1883. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Gesammelte Gedichte. Zweite, stark vermehrte Auflage. 1882. Baden-Baden, Emil Sommermeyer.

„Nordlicht", „Mädchen und Sturm", Balladen für eine Singstimme mit Clavierbegleitung, Dichtung und Musik von Richard Pohl.

Abendlied für Streichorchester.

Berlin, Ad. Fürstner.

Richard Pohl ist Ehrenmitglied des Liszt-Vereins, Ritter des Weimarischen Falkenordens 1. Classe und des preussischen Kronenordens 4. Classe, sowie Inhaber der k. bayr. Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande.

Briefkasten.

L. Z. in *R.* Das Project, von welchem jene Zeitung schreibt, scheint schliesslich ganz aufgegeben worden zu sein, wahrscheinlich fürchtete man den Spott der Vernünftigen.

Joh. in *S.* Es bleibe Alles beim Alten!

W. in *G.* Sie würden weniger ungeduldig sein, wenn Sie eine Ahnung von den vielen Novitäteneingängen hätten.

M. G. in *B.* In seinem neuesten auf Prof. Schr. gerichteten Angriff irrt Hr. C. K. blos in den zwei Hauptsachen: Der von ihm verhöhnte Bericht ist nämlich weder von R. P. geschrieben, noch enthält er eine lobhudelnde Besprechung jener „Christus" Aufführung.

B. O. in *L.* Die geistvolle Phrase des Hrn. E. Schl.: „Die dynamischen Steigerungen wurden . . . mit so zarten Decrescendos der Bläser ausgeführt" ist noch nicht das Lustigste, was dieser Herr durch Druckerschwärze fixirt hat. — Dass Hr. H. v. W. als Mitarbeiter des Blattes in der Hohen Strasse sich in der unmittelbaren Nachbarschaft eines Reporters der „Internationalen Revue" nicht behaglich fühlen wird, ist sicher anzunehmen.

Anzeigen.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** königl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau,** erscheint soeben: [547.]

Neue Werke für Orchester:

Symphonie

für grosses Orchester in Adur

von

ARTHUR BIRD.

Op. 8.

Partitur	ℳ 15,—.
Orchesterstimmen	„ 20,—.
Clavierauszug zu 4 Händen vom Componisten.	„ 8,—.

Sommernächte.

Serenade für grosses Orchester

für

Hans Huber.

Opus 86.

Partitur	ℳ 12,—.
Orchesterstimmen	„ 17,50.
Clavierauszug zu 4 Händen vom Componisten.	„ 6,50.

Hamlet-Ophelia.

Zwei Gedichte für grosses Orchester

von

E. A. Mac-Dowell.

Opus 22.

Partitur	ℳ 6,—.
Orchesterstimmen	„ 12,—.
Clavierauszug zu 4 Händen vom Componisten.	„ 4,—.

Das Meerauge.

Eine Concertouverture

für Orchester

von

Siegmund Noskowski.

Opus 19.

Partitur	ℳ 12,—.
Orchesterstimmen	„ 11,—.
Clavierauszug zu 4 Händen vom Componisten.	„ 4,—.

Aufang October erscheint:

Erste Suite

für grosses Orchester von

Maurice Moszkowski.

Opus 39.

Partitur — Orchesterstimmen. — Clavierauszug zu 4 Händen vom Componisten. — Intermezzo aus der Ersten Suite zum Concertgebrauch für Pianoforte zu 2 Händen. Arrangement des Componisten.

Jede grössere Musikalienhandlung kann sämmtliche Partituren voranstehend angezeigter Werke auf Wunsch zur Ansicht vorlegen.

Concert-Arrangements (wissenschaftliche Vorträge etc.) für **Hamburg** übernimmt

Joh. Aug. Böhme in Hamburg.

Musikalienhandlung. [548b.]

Novitäten.

Kammermusik.

Quartette
für
2 Violinen, Viola und Violoncell.

[549.]

Busoni, F. B., Op. 19. **Quartett** in Cdur.
Partitur ℳ 4,50. no.
Stimmen „ 6,—. no.

Dessoff, F. O., Op. 7. **Quartett** in Fdur.
Partitur ℳ 3,—.
Stimmen „ 5,50.

Draeseke, F., Op. 27. **Quartett** in Cmoll.
Partitur ℳ 4,50. no.
Stimmen „ 7,50. no.

Grill, L., Op. 9. **Quartett** in Esdur.
Partitur ℳ 3,—.
Stimmen „ 6,—.

Żeleński, L., Op. 21. **Variationen** in Gmoll.
Partitur ℳ 1,50.
Stimmen „ 2,50.

— — Op. 28. **Quartett** in Fdur.
Partitur ℳ 4,—.
Stimmen „ 7,50.

Quintette
für
Streichinstrumente.

Dessoff, F. O., Op. 10. **Quintett** für 2 Violinen, Bratsche und 2 Violoncelle. Gdur.
Partitur ℳ 5,—.
Stimmen „ 6,—.

Hohlfeld, O., Op. 1. **Quintett** für 2 Violinen, 2 Bratschen u. Violoncell. Fdur. Stimmen ℳ 6,50.

Normann, L., Op. 35. **Quintett** für 2 Violinen, 2 Bratschen u. Violoncell. Cmoll. Partitur ℳ 6,—.
Stimmen „ 8,50.

Ries, Fr., Op. 28. **Quintett** für 2 Violinen, 2 Bratschen u. Violoncell. Cmoll. Partitur ℳ 5,—.
Stimmen „ 8,—.

Leipzig. Fr. Kistner.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [550.]

Suite für Clavier
von
Leander Schlegel.
Op. 4. Pr. 4 ℳ

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.
[551.]

FRANZ LISZT.

Biographie.

Von *L. Ramann.* I. Bd.: Die Jahre 1811—1840.
gr. 8°. XII, 572 S. ℳ 11,50. Geb. ℳ 13,—.

Franz Liszt als Psalmensänger und die früheren Meister.

Von *L. Ramann.* gr. 8. VIII, 72 S. ℳ 1,50.

Gesammelte Schriften.

Herausgegeben von *L. Ramann.* 6 Bände.

I. Friedrich Chopin. (Frei ins Deutsche übertragen von La Mara.) ℳ 6,—. — II. Essays und Reisebriefe eines Baccalaureus der Tonkunst. ℳ 6,—. — III. Dramaturgische Blätter: 1. Essays über musikalische Bühnenwerke und Bühnenfragen, Componisten und Darsteller. ℳ 4,—. 2. Richard Wagner. ℳ 6,—. — IV. Aus den Annalen des Fortschritts. ℳ 6,—. — V. Streifzüge. ℳ 6,—. — VI. Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn. ℳ 9,—. — Geb. à Bd. ℳ 1,50. mehr.

Friedrich Chopin.

Troisième Édition. gr. 8. VI, 312 S. ℳ 8,—.
Gebunden ℳ 9,50.

Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie.

Nouvelle Édition. gr. 8. IV, 540 S. ℳ 12. Geb. ℳ 13,50.

Bildnisse:

Radirung nach der Medaille von *Bovy* von *F. Schauer.* (A. m. Z.) 1845.) 4°. ℳ 1,—.

Lithographie nach Originalphotographie von *Engelbach.* gr. Fol. ²/₃ Lebensgrösse. ℳ 4,50.

Am 20. September erscheint: [552.]

Klingsor's Zaubergarten und die Blumenmädchen
aus
„Parsifal" von R. Wagner.

Zum Concertgebrauche eingerichtet von **Emil Steinbach.**
Partitur netto ℳ 30,—.
Orchesterstimmen netto ℳ 14,—.
(Aufführung ist nur bei Ankauf der Partitur gestattet.)

Mainz. B. Schott's Söhne.

☛ **Neuerung.** ☚

Praktischer Notenleser.

(Patentirt.)

Dieser Notenleser dient zur schnellen Erlernung der Notenzeichen und veranschaulicht die Tasten an Tasteninstrumenten, sodass Jedermann in kürzester Zeit die Grundbegriffe auf die leichteste Art in sich aufnehmen kann. Auch vermag der vorgeschrittene Schüler durch dieses Hilfsmittel jeden Fehler beim Spielen sofort aufzufinden. [553.]

Dieser sehr einfache Notenleser ist in 4 Sorten erschienen:

A.	Einfaches Band in Schachtel	Pr. ℳ 1,—.
B.	Metallkapsel mit Kurbel	„ „ 2,—.
C.	Messingkapsel mit Feder	„ „ 3,50.
D.	Neusilberkapsel mit Feder	„ „ 4,—.

Zu beziehen durch alle Musikalien- und Instrumentenhandlungen.

Erläuternde Verzeichnisse mit Abbildung und Gebrauchsanweisung unentgeltlich.

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

[554.]

Soeben erschien:

Zur Todtenfeier.

„Wer weiß, wie nahe mir mein Ende“,

CANTATE

von

Johann Sebastian Bach,

mit ausgeführtem Accompagnement

herausgegeben von

Robert Franz.

Partitur mit untergelegtem Clavierauszuge netto ℳ 10,—. *Clavierauszug in gr. 8°. geheftet* netto ℳ 1,50. *Orchesterstimmen (incl. Orgelstimme)* ℳ 10,—. *Chorstimmen* 50 ℳ.

Verlag von **Gebrüder Hug**, Leipzig.

Osterwald. Robert Franz.
Ein Lebensbild. 50 ₰.

[555.]

Zubaty. ANTON DVOŘÁK.
Eine biographische Skizze. 50 ₰.

Neuer Verlag von
J. Rieter-Biedermann in Leipzig.

[556.]

Valle, Anselmo G. del, Op. 23. **Fünfte spanische Rhapsodie** (Rapsodia asturiana) für Pianoforte. ℳ 5,—.

— — Op. 24. **Sechste spanische Rhapsodie** (Rapsodia española No. 6) für Pianoforte. ℳ 4,50.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[557.] **Kataloge gratis und franco.**

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig

Robert Schumann's Jugendbriefe.

Mitgetheilt von **Clara Schumann.** [558.]

Geh. ℳ 6,—. Eleg. geb. ℳ 7,—.

In unserem Verlage erschienen soeben:

Ernst Rudorff.

Drei Lieder

für eine Singstimme
mit Begleitung des Pianoforte.

Op. 32.

No. 1. O meine müden Füsse.
No. 2. Droben wo die Linde steht.
No. 3. Im Gartenhause.

Complet Preis ℳ 2,—.

[559.]

Vier Lieder

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Op. 33.

No. 1. In dem Himmel ruht die Erde.
No. 2. O mein Stern.
No. 3. Im November.
No. 4. Veilchen.

Complet Preis ℳ 2,—.

Ed. Bote & G. Bock,
königl. Hofmusikhandlung in Berlin.

Neuer Verlag von
J. Rieter-Biedermann in Leipzig.

[560.]

Gernsheim, Friedr., Op. 51. **Quartett** (No. 3, Fdur) für zwei Violinen, Viola und Violoncell. Partitur und Stimmen n. ℳ 9,—.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 16. September 1886.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.] [No. 38.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes“, deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 39 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über den gen. Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, ihre Bestellungen rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Jean Jacques Rousseau.

Ein Umriss der geistigen Bewegung seiner Zeit.

Von **Louis Schlösser.**

(Fortsetzung.)

Als Mann der That, mit eindringendem Verständniss in den Geist der Sprache, tritt er mit der ganzen Beseeltheit des Genies an die Neuschöpfung der französischen Oper, sprengt die Ketten einer geknechteten Prosodie durch Einschiebung langer zwischen die maasslose Zahl kurzer Silben (eine Licenz, die nur der Ausländer sich gestatten durfte), erfasst mit dem Feuergeist des Schöpfers den Schwerpunct der poetischen Diction, und mühelos in überquellender Fülle entströmen Heldenlieder, Hymnen, Trauergesänge und Liebesweisen den Eingebungen seiner Phantasie. Keinen der Hörer mochte das Gewicht jener glücklichen Harmonie der Seele und des Verstandes, die unversiechbare Quelle der Gluck'schen Erzeugnisse sympathischer berühren, als Rousseau, den feinfühligen Beobachter. Wir erfahren es aus seinen Berichten, wenn er Gluck den vollkommensten Beherrscher recitativischer und melodischer Schönheitsformen nennt, ihn dem Publicum gegenüber als den begeisterten Redner in Tönen, seine Werke als unerreichbares Muster bezeichnet. So schildert er in seinen „Observations sur l'Alceste, Orpheus“ u. s. f. die tiefrührenden schmerzlichen und wieder hochaufjubelnden Weisen dieser Opern; verkörperte doch die wesentliche Individualität jener classischen Kunstwerke die Ideale seines suchenden Geistes,

riefen ihm den Wiederhall der eigenen Versuche zurück, die er einst, von frischem Lebensathem erfüllt, vergeblich gewagt nnd nun vor seinen Augen in vergeistigter Gestaltung erstanden sah.

Was er damals geschaffen, bestand in ländlichen Scenen, symbolischen Stoffen, humoristischen Unterhaltungen u. dgl., meist aus unreifen Producten, die, vielleicht nicht ganz ohne dichterische Bildnng nnd musikalische Erfindung, für die Oeffentlichkeit bestimmt waren, um alsbald wieder von der Tagesordnnng zu verschwinden. Als jngendliche Gebilde des künftigen Philosophen und Componisten beanspruchen sie immerhin nnser Interesse. Angesichts der früher berührten mangelnden Grundlage fester Principien kann der Misserfolg eines noch im kühnen Selbstvertrauen auf sein natürliches Talent entstandenen Prodncirens bei Rousseau kanm erstaunen, ja man würde enttäuscht sein, wollte man die Spuren des künftigen Vorkämpfers freiheitlicher Richtung darin erblicken, desavouirte er selbst doch jene schwächlichen Arbeiten in richtiger Erkenntniss ihrer unfertigen Mache. Die theatralischen Kunstverhältnisse befanden sich zur Zeit fast ausschliesslich in den Händen des als Componist und Theoretiker berühmten Rameau, geboren zu Dijon (1683—1764), Verfasser der ersten Harmonielehre, vieler Opern und Clavierwerke nnd Nachfolger des nicht minder gefeierten Florentiners Lully. Beider Einfluss auf das Hauptvergnügen der höheren Pariser Gesellschaft, Oper und Ballet, war von entschiedenster Bedeutung, ihr kritischer Ausspruch über den Werth oder Unwerth eines Knnstwerks maassgebend auf das Urtheil des Publicums. Der sinnlichen Anmuth dieser Koryphäen der französischen Schule schloss sich das Nachempfinden Rousseau's, dem das Verständniss eines Selbstschaffens aus der Unmittelbarkeit des inneren Empfindens noch nicht aufgegangen war, in naiver Gestaltungsweise an; doch sein speculatives Denken vermochten weder diese schablonenhaft declamirten Arien und monotonen Harmonien trotz ihrer grammatikalischen Correctheit, noch die formal zugeschnittenen Chöre und die fortwährende Beschränkung auf mythologische Stoffe für die Dauer zu fesseln. Sein dramatischer Drang strebte nach Lebendigkeit und Naturwahrheit der Handlnng, der Charaktere u. s. f., als den Merkmalen wirklicher Knnstschönheit. Mit dem Verlassen der bisherigen Bahn tritt jetzt immer bemerkbarer das eingeborene Talent Rousseau's in den Vordergrnnd, nnd keiner besonderen Mühe bedarf es, das eigenste Wesen desselben zu erkennen. Eine entschiedenere Rhythmik trennt verständnissvoll die Glieder der Periode, grössere Formgewandtheit bewältigt den Stoff, gesteigerte Accentuation beseelt die Textworte, reichere harmonische und modulatorische Mittel erhöhen den musikalischen Ausdruck und entwickeln wahrhaft überraschende Züge von Anmuth und Zartheit, die dem Empfindungsleben ihres Verfassers entsprangen. Im Anschluss an die bereits genannten „Les Muses galantes" erwähnen wir zunächst als beachtungswerthe Tondichtnngen, die theils durch ihre seriöse, idyllische oder humoristische Stilweise die Zeit der Reife Rousseau's veranschaulichen, mehr oder weniger beifällig aufgenommen wurden, dnrchgängig aber Ursprünglichkeit der Empfindung und Wärme der Ausführung bethätigen, folgende: „Pygmalion", lyrische Scene, Melodram, 1770 entstanden, eine zum ersten Male erscheinende Kunstgattung, deren Erfindung (?!) sogar Rousseau zugeschrieben wird und die glänzende Aufnahme von allen Seiten fand. Es lässt sich kaum sagen, welches Aufsehen die Neuerung erregte und wie sehr es dem französischen Nationalstolz schmeichelte, dass sie gerade in Paris das Licht der Welt erblickt hatte. Mag es auch unentschieden sein, ob die Ehre der Erfindung wirklich Rousseau gebührt, Thatsache ist es darum nicht weniger, dass der in der Folge so sehr cultivirte Kunstzweig rhetorischer und musikalischer Verbindung die Veranlassung von bedeutenden künstlerischen Schöpfungen wurde. „Daphné und Cloé", ein zweiactiges Singspiel, 1780 componirt, dessen erster Act zwar vollendet, der zweite aber nur als Vorarbeit erhalten ist, ward in Privatkreisen aufgeführt und ist die Spende einer Gelegenheitscomposition, halb Schauspiel, halb Pantomime, eine Art Pastorale, das der Componist nicht für die Oeffentlichkeit geeignet hielt, weshalb auch von einem Erfolg nicht die Rede sein kann. Wir müssen hier aus später darznlegenden Gründen unsere Darstellnng einen Moment unterbrechen, um noch einmal auf jene Vergangenheit zurückznkommen, wo nnser Künstler noch wähnte, dass ihm auch ohne die instructiven Bildnngsmittel Alles gelingen müsse. Nach den „Muses galantes" hatte er vertrauensvoll die Composition eines Intermezzo „Die Königin von Navarra" unternommen. Das Libretto war früher schon von Voltaire gedichtet, von Rameau in Musik gesetzt und nach damaliger Sitte als Zwischenspiel, nach einem grösseren und zwei kleineren Stücken, am Hofe Ludwig's XV. aufgeführt worden. Dieses Intermezzo sollte nun einer Neubearbeitnng unterzogen und Rousseau zum Componiren übertragen werden. Aber dichterische Phantasie und musikalische Begeisterung lassen sich nicht erzwingen, wenn sie nicht frei aus sich herauswachsen können, wie das hier der Fall war, wo der Grundgedanke beibehalten nnd nur das äussere Gewand verwandelt werden sollte. Da konnte es selbst das eifrigste Bemühen nicht verhindern, dass, abgesehen von Einzelheiten, die einige Theilnahme erweckten, die im December des Jahres 1745 zur Aufführung gekommene „Reine de Navarre" ein klägliches Fiasco machte und Rousseau von dieser Niederlage dermaassen entmuthigt wurde, dass er den Entschluss fasste, der dramatischen Composition gänzlich zu entsagen. Glücklicherweise verlöschte indessen der mächtige Schaffensdrang seiner inneren Tonwelt nach und nach die Spuren jener Enttäuschung, und nach geraumer Zeit, die er einer Reihe von philosophischen Werken widmete, haben wir ein neues, sein nach an Erfindung und Abrundung unstreitig vorzüglichstes Bühnenwerk zu verzeichnen, das eine dauernde Anziehungskraft jahrelang bewährte und welches wir als das erfreulichste Ereigniss aus seinem musikalischen Leben dem Leser aus diesem Grunde zum Abschluss unserer Abhandlung vorführen.

Ueber die Entstehnng des in Rede befindlichen Werkes, der Oper „Der Dorfwahrsager" („Le Devin du village") erfahren wir Folgendes aus Rousseau's Confessions (Bekenntnissen): Während seines Aufenthaltes in Italien hatte die Meisterschaft der schönen Stimmen und die lebendige heitere Darstellung der Opera buffa einen so ausserordentlich günstigen Eindruck auf sein ganzes Wesen gemacht, dass ihn der Gedanke nicht mehr verliess, dieselbe frische, rasch dahinfliessende Gattung für die französische Bühne zu verwerthen, nicht zweifelnd an der Empfänglichkeit seiner Zeitgenossen dafür. Bald nach

seiner Rückkehr theilt er dieses Vorhaben seinem Freunde Musard, einem bewährten Musikkenner, mit dem er in Passy, nahe bei Paris, zusammentraf, mit; in wenigen Tagen ist der Plan zum „Dorfwahrsager“ entworfen und sind Couplets dazu gedichtet und nach sechs Wochen waren Text und Composition vollendet. „Bei einer Privatprobe, welche der Akademiker Duclos veranstaltete, machte die Operette grosses Aufsehen und erregte auch die Aufmerksamkeit des königlichen Intendanten de Cury, welcher die Aufführung bei Hofe verlangte und durchsetzte.“ (Vergl. Jahn.) Zwei Mal, am 18. und 24. October, wurde sie 1752 in Fontainebleau vor dem König und am 1. März 1753 von der Academie royale in Paris mit gleich grossem allgemeinen Beifall gegeben, erlebte unzählige Vorstellungen und erhielt sich noch bis zum Jahre 1828 auf dem Repertoire, wo sie seitdem verschwand. Die Handlung ist höchst einfach, drei Personen vertreten das melodiöse Element (Solopartien), dazu treten zum Schlusse Chöre der Landleute mit Gesang und Tanz. Der Gang der Handlung ist folgender: Die schöne Colette, trostlos, dass ihr Liebhaber Colin, verblendet durch die Reize der Gutsherrin, sie treulos verlassen, klagt dies dem im Dorfe wohnenden Wahrsager. Dieser, klüger und pfiffiger, als das beschränkte Landvolk, erklärt ihr, dass Colin bald von seinem Wahn geheilt und renig zu ihr zurückkehren werde; dann aber müsse sie ihn mit Kälte empfangen, seine Liebe zu verschmähen scheinen, um sie dadurch gerade stärker wieder zu erwecken. Nun erscheint Colin, nachdem Colette beruhigt nach Hause geeilt ist, und fleht den Wahrsager an, ihn mit seiner Geliebten wieder zu versöhnen, erhält aber die Antwort, dass es zu spät sei, da diese sich mit einem Herrn aus der Stadt schon verlobt habe, er wolle sie indessen durch seinen Zauberstab hierher in seine Nähe bringen, dann möge er sein Heil bei ihr versuchen. Das geschieht. Colette stellt sich anfangs unerbittlich; als Colin aber verzweiflungsvoll abstürzen will, ruft sie ihn zurück, die Versöhnung erfolgt, worüber die herbeieilenden Landbewohner ihre Freude durch Gesang und Tanz an den Tag legen und der Dorfwahrsager seinen baaren Lohn einstreicht. Vergegenwärtigen wir uns diese ungekünstelte Natürlichkeit und naive Empfindung der handelnden Personen, so führt uns gleicherweise die Musik eine zusammenhängende Folge passender Gesänge mit den theatralischen Situationen vor, deren Hauptverdienst in der Erfindung einer anmuthigen Melodik und in verständnissvoller harmonischer und rhythmischer Ausprägung des Wortsinnes besteht. Um den wahren Werth des Werkes zu würdigen, sagt Fétis, muss man sich der damaligen Epoche der Oper, ihrer monotonen Rhythmen, Tempi und Tonart erinnern und diese mit den grazlösen Melodien Rousseau's vergleichen. Zu diesem Ausspruch gestatten wir uns noch die weitere Bemerkung: Zwar lässt die Bildung des Periodenbaues zu wünschen übrig, nicht selten verräth die fehlerhafte Stimmführung und das Fortschreiten der Bässe den Mangel des Schulstudiums; aber ein natürlicher Instinct hilft Rousseau hinweg über diese Klippe und lässt ihn den Naturlaut kindlichen Gemüthes in den dichterischen und musikalischen Gebilden finden. Erscheint nach allgemeinem Urtheile die Composition des „Devin du village“ als das vollendetste von Rousseau's dramatischen Erzeugnissen, so lassen sich relativ doch nur sehr bescheidene Ansprüche an ein Festhalten und Durchführen der Motive, an ein eigentliches musikalisches Gewebe von künstlerischer Organisation vom Standpuncte der heutigen Wissenschaft an dasselbe stellen, was ohnehin auch ein unbilliges Verlangen wäre; dagegen müssen wir die Lebendigkeit der Bewegung, die durchgeführte Charakteristik und geschickte Benutzung der Situationen mit Recht anerkennen. Die Ouverture ist dreitheilig, die Instrumentation hält sich in den engsten Schranken, ein Streichquartett, die Violen meistens all ottava mit den Bässen und zwei meist terzirende Hautbois an einigen Stellen bilden das Material, die Motive des ersten Allegro, D dur, $^2/_4$-Takt, von einem Lento $^6/_8$ in Moll unterbrochen und aufs Neue in Dur $^3/_8$, mit einem lebhaften, Gay (munter) bezeichneten Tempo schliessend, tragen sämmtlich ein ländliches Gepräge.

(Schluss folgt.)

Kritik.

Philipp Scharwenka. „Lose Blätter“. Fünf Clavierstücke, Op. 63.

— — „Kinderspiele“. Acht leichte Stücke für das Pianoforte, Op. 64.

Breslau, Julius Hainauer.

Beides sind reizende Sammlungen, in denen sich der geist- und erfindungsreiche Componist von seiner liebenswürdigsten Seite zeigt. In den „Losen Blättern“ vereinigt Scharwenka, wie schon der Titel andeutet, sehr verschiedenartige Blumen zu einem Strauss; aber jede derselben zeichnet sich durch gesundes Wachsthum, kräftige Farbe, erfrischenden Duft aus. Es ist nichts Gesuchtes, mühselig Gemachtes in diesen Tonstücken, und eben deshalb lässt sich der Hörer behaglich von ihren melodischen Wellen wiegen, mag auch der musikalische Strom hin und wider mehr ins Breite, denn in die Tiefe gehen, mehr glänzendes Geschiebe, denn echte Perlen mit sich führen. Eröffnet wird der Cyklus durch ein Gmoll-Capriccietto, das von grazlöser Laune sprudelt und trefflich abgeschlossen ist. Es folgt ein Ländler, bald behaglich wiegend, bald kecker beschwingt, am Schluss sogar zu stürmischer Lust gesteigert, aber keinen Augenblick der Anmuth baar, die gleich das erste Thema kennzeichnet. In dem Gondellied No. 3 zieht der Nachen still durch die abendlich verklärte Fluth. Nur einmal rauscht das Tonstück leidenschaftlicher auf und erinnert mit den wiederholten, immer schwächer werdenden Rufen an jene schöne Stelle in Mendelssohn's „Melusinen“-Ouverture, welche die Katastrophe des Märchens symbolisirt. Der Schluss verschwimmt vollends im Purpurduft der Dämmerung. Rhythmischer Nerv und quellendes melodisches Leben besitzt die Mazurka No. 4, deren Gmoll-Abschnitt der Meister der melancholischen Grazie, Fr. Chopin, geschrieben haben könnte. Mit einem Nachtlied in Fismoll von elegischer Färbung schliesst die Sammlung ab.

Noch zahlreichere Freunde, als die „Losen Blätter“, dürften sich bei Alten und Jungen Scharwenka's „Kinderspiele“ Op. 64 erwerben. Denn mit der nämlichen Phantasiefrische gehen hier eine Knappheit und Prägnanz des

Ausdrucks, eine schlichte Schönheit der Darstellung Hand in Hand, die jedes einzelne Tonbild als ein fertiges, harmonisch in sich abgeschlossenes erscheinen lassen. Scharwenka hat die Stücke seinen eigenen Kindern Walter und Franz gewidmet, und dies erklärt wohl mit die Feinheit der artistischen Ausführung, wie den Herzton, der aus den Bluetten klingt. Mit Ausnahme der ersten und letzten Nummer, zwei Prestosätzen, welche die mit dem Reifen dahinjagenden Knaben und das flüchtige Getümmel auf der Eisbahn schildern, bieten denn auch die Stücke keine irgend erheblichen Schwierigkeiten dar und lassen sich trefflich als Unterrichtsstoff für Schüler etwa im dritten Clavierjahr verwenden. Welchem Kleinen ginge nicht das Herz auf, wenn der prächtig stramme Soldatenmarsch No. 3 oder die Trompetenfanfaren erklingen, welche in No. 6 das Schaukelpferd begleiten. Das Wonnegefühl, mit dem sich Kinder im Sonnenglanz „auf der Schaukel" wiegen, zeichnet No. 2, ein Ddur-Satz voll Liebreiz. Aehnliche Bilder harmloser Lust führen uns No. 4, 5 und 7 vor, „Ringelreigen", „Verstecken" und „Fangball". Die Letzteren finden wir besonders glücklich ersonnen, den Schluss, wo der Ball in höchste Höhe hinauffliegt, von schalkhaftem Effect. A. Niggli.

Feuilleton.

Litterarische „Wagneriana" aus Paris.

Von **J. van Santen Kolff.**

(Fortsetzung.)

Im vorigen Jahre erschien, bei Hinrichsen & Co. in Paris, eine Schrift über Richard Wagner, mit einem Vorwort des berühmten Kritikers des Tageblattes „Le Temps", Johannes Weber. Der Name des Autors macht uns wiederum stutzen, ist derselbe doch kein Anderer als . . . Paul Lindau. Eine französische Wagner-Schrift dieser Berliner „Witz"-Specialität? (Weber und Lindau, das sieht schon nicht mehr ungetrübt französisch aus!!) Es ist auch hier wieder eine Uebersetzung ausgewählter, zusammengestellter Artikel, und zwar in fünf Capiteln: „Tannhäuser à Paris" (1861), „Les Nibelungen à Bayreuth" (1876), „Les Nibelungen à Berlin" (Mai 1881), „Parsifal à Bayreuth", „La Mort de Richard Wagner", jener allbekannten Aufsätze aus der „Schlesischen Zeitung", „Nord und Süd" und der „Cölnischen Zeitung", von welchen die ersten und letzten auch unmittelbar darauf in Brochurenform erschienen. Ausserdem ist auch das Vorwort zu der achten Auflage der „Nüchternen Briefe", vom Juni 1877, mit aufgenommen worden, und das Bildniss des Meisters im Barett, mit facsimilirter Namensunterschrift.

Die Frage, ob der Wagner-Sache bei dem französischen Publicum durch diese Uebersetzung gedient sei, dürfte, da jene Aufsätze, allerdings neben manch Verständnisslosem oder absichtlich böswillig Entstelltem so viel des Anerkennenden und Würdigenden, ja des begeisterungsvoll Lobenden enthalten, nicht absolut verneinend zu beantworten sein. An einer Stelle, und zwar bei dem geradezu unglaublich dreisten, fabelhaft frechen „Schlusseffect" der „Nüchternen Briefe"*), hat der Zusammensteller, resp. Uebersetzer, seinem Vorbild eine so wohlverdiente und bei aller Freundlichkeit gerade in diesem speciellen Fall so scharfe Rüge ertheilt, dass dieselbe hier im Original mitgetheilt zu werden verdient: Je n'ai pas cru devoir rectifier la rédaction de la singulière conclusion de cette singulière prophétie où l'auteur a dépassé les limites „modestes" qu'il s'était tracées et qu'il avait observées le plus souvent. Sonderbare Prophezeiung . . . . die Grenzen der Bescheidenheit, welche er meistentheils — N. B. meistentheils — inne gehalten, überschritten . . . . wahrlich, von dem eigenartigen Standpuncte des sonst überhaupt nicht kritisirenden Zusammenstellers und Uebersetzers, also gleichsam des Protectors und Einführers aus, hätte Hr. Weber den Autor kaum schärfer mitnehmen können: serve him right!!

*) Es ist dies der Passus, in welchem von dem „Dies irae", von jenem Tage die Rede ist, wo „ein fröhlicher Bearbeiter" kommen wird, der „das Wirksame" aus den vier „Ring"-Partituren „herausschneiden", das Uebrige, angeblich Langweilige, beseitigen und das „Wirksame" zu einer Oper, von gewöhnlicher Dauer, zusammenschweissen wird.

Aus dem „Avertissement" benannten Vorwort des Uebersetzers theile ich noch ein paar Einzelheiten mit, zumal solche, in welchen er seinen Meister kritisirt. Die Uebersetzung des Berichts über die Pariser „Tannhäuser"-Aufführungen war schon im „Figaro" vom 25. März 1882 erschienen. Das Motto desselben lautet Vae victis! „Ich habe mich darauf beschränkt, einige Sätze und einige handgreifliche Irrthümer darin zu berichtigen. Da mag z. B. Hr. Lindau sich noch so sehr zu beweisen anstrengen, dass es in Paris keine Kabale gegen den »Tannhäuser« gegeben hätte, er irrt sich gründlich. Er führt auch Joseph d'Ortigue*) als Einen Derjenigen an, welche Wagner's Werk nicht heruntergemacht hätten, während in Wahrheit Niemand dasselbe so arg mitgenommen hat, als gerade er; dies that er, wie er am Schlusse seines Feuilletons selber eingesteht, zu Gunsten Berlioz'! Da aus der Benennung des »Nibelungen-Ringes«: »Trilogie, mit einem Vorabend«**) durch Wagner leicht Verwirrung oder Missverständnisse entstehen könnte, habe ich überall den Ausdruck »Tetralogie« vorgezogen, der dieser Gefahr nicht ausgesetzt ist. Man wird lächeln, wenn man in Paris liest, dass Hr. Lindau Anno 1876 die Anwesenheit blos nur eines Pariser Journalisten***) in Bayreuth feststellt; es gab derlei noch viele Andere, das kann ich bezeugen. Ich will noch kurz bemerken, dass Hr. Lindau ein viel zu grosses Gewicht legt auf die Wirkung, welche die Worte Wagner's am Schluss des ersten Cyklus hervorbrachten. Es ist übrigens nur gerecht, über diesen Punct auch die Vertheidiger Wagner's zu vernehmen — audiatur et altera pars — z. B. Hrn. Hans v. Wolzogen in seiner Schrift »Die Tragödie in Bayreuth und ihr Satyrspiel«." Seine Einleitung beschliesst Hr. Weber mit den beherzigenswerthen Worten: „Das Wesentlichste ist, dass man die Wagner'schen Dramen aufführt und anhört, wie dies jenseits des Rheines mehr und mehr der Fall ist; ihr Einfluss auf eine Reform der dramatischen Musik wird sich mit der Zeit unfehlbar geltend machen!"

(Fortsetzung folgt.)

*) Der aus Berlioz' Schriften hinlänglich bekannte, jahrelange Busenfreund dieses Meisters und Kritiker des „Temps".

**) Trotzdem mehrere Theater, welche den „Ring" zur Aufführung gebracht haben, u. A. das Leipziger unter Angelo Neumann und das Dresdener, diese, obwohl in den Textbüchern aufgenommene, doch völlig un-Wagnerische Bezeichnung adoptirt, kommt dieselbe von der ersten Ausgabe der Dichtung an in keiner officiellen, d. h. vom Meister selber herrührenden Ausgabe derselben vor; das Werk ist vielmehr ausnahmslos als „Bühnenfestspiel" bezeichnet.

***) Jedenfalls Paul Lindau's Freund, Glaubensgenosse und Geistesverwandte: Albert Wolff vom „Figaro". Hr. Johannes Weber selber war gleichfalls bei den ersten Bühnenfestspielen zugegen.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Die Bayreuther Festspiele.

(Fortsetzung.)

Wie Viele haben nicht schon die Erfahrung an sich gemacht, dass man nach jedem der grösseren Tondramen Wagner's immer wieder meint, Dieses und kein Anderes müsse das schönste sein! Und doch bleibt mir der „Parsifal" mit merkwürdiger Beharrlichkeit die bedeutendste Schöpfung des Meisters, ein Eindruck, der sich auch in Bayreuth bei der gleichwerthigen Gegenüberstellung von „Parsifal" und „Tristan" nicht verwischt hat. Die „Meistersinger" liebe ich, „Tristan" entzückt und erhebt mich, den „Nibelungen-Ring" bewundere ich, aber „Parsifal" ist und bleibt mir stets wieder das Non plus ultra, das Alpha und Omega der Wagner'schen Kunst. Liszt's viel bespötteltes Dictum von anno 1882: „Sein weihevolles Pendel schlägt vom Erhabenen zum Erhabensten" trifft ohne Zweifel den Kern der Sache. „Parsifal" ist nicht nur das Bühnenfestspiel *κατ' ἐξοχήν*, es scheint mir auch das geläutertste der Wagner'schen Tondramen überhaupt. An und für sich muss man ja zugeben, es soll Keines mit den Anderen verglichen werden. Jedes bildet in seiner grossartigen Stileinheit eine völlig abgeschlossene Welt für sich und will an sich selbst und mit sich selbst gemessen sein; aber man kann darum doch auch nicht verkennen, dass im „Parsifal" eine harmonische Läuterung und Klärung des musikdramatischen Stiles vorliegt, welche — weit entfernt, als alternde Erschlaffung im Schaffen des Meisters gelten zu können — dieses Werk vielmehr als das vollendetste, idealste erscheinen lassen muss. Dort, im „Nibelungen-Ring" und „Tristan", Alles viel potenzirter, viel schärfer und schroffer, sozusagen extremer; hier, im „Parsifal", Alles ausgeglichen, harmonisch geläutert, ideal verklärt, ein Friede nach vollbrachtem Kampfe. Auch in der Chromatik der beiden Werke scheint sich mir dies auszusprechen: im „Tristan" feinste, detaillirteste Empfindungsscala bis in die kleinsten Nuancen specificirt*), im „Parsifal" Alles wieder mehr ins Grosse geführt, weit ausgreifend. Auch im „Parsifal" haben wir eine Chromatik (vergleiche vor Allem Vorspiel, zweite Hälfte, Chor: „Den sündigen Welten" . . ., Kundry: „Ich sah das Kind an seiner Mutter Brust"), aber Alles erscheint hier in bedeutenderen Zügen, abgeklärt und — ich möchte sagen — nicht mehr in dem Maasse künstlerischer Selbstzweck, wie im „Tristan". Andererseits muss wieder zugestanden werden, dass das „Tristan"-Vorspiel compacter, mehr in einem Fluss, mit streng psychologischer Entwickelung und consequenter Steigerung sich abspielt, während das „Parsifal"-Vorspiel ein mehr aphoristisches Stimmungsbild genannt werden muss. Wie man aber bei „Parsifal" von alternder Ermattung, greisenhafter Schwäche und nachlassender Erfindungskraft hat sprechen können, angesichts der erstaunlichen Frische und reizvollen Lebendigkeit des Blumenmädchenchores, der schlagenden Dramatik in der Scene der Ankunft Kundry's („Kundry die wilde Reiterin"!) und der Erlegung des Schwanes im 1. Act, angesichts der imposanten Wucht der beiden Wandelmusiken, der grossartigen Energie der Ritterchöre (namentlich im 3. Act, wo sie die Enthüllung des Grales immer ungestümer fordern), endlich der erhabenen, mächtigen Kraft des Vorspieles zum 3. Act (namentlich gegen das Ende zu) — erscheint mir gänzlich unbegreiflich. „Parsifal" nun gar auf den „Lohengrin" zurückschrauben wollen (wie dies ja auch geschehen), ist vollends ungereimt. — Ist es nicht wahrhaft Bach'sche Wucht und Grösse, Bach'scher Geist und Bach'sche Energie, die uns aus den Wandelmusiken, namentlich derjenigen zum ersten Act, sowie aus den Ritter-Aufzügen und einzelnen Gralschören mit den freischreitenden Bässen gar wohlbekannt und imponirend entgegentritt? Man denke nur, dass ein Mann im Alter von 60—70 Jahren dies Alles componirt hat, und man wird staunen müssen! Aber freilich: zuerst ärgert und grämt man den Mann zu Tode, versauert und verkürzt ihm das Leben mit allen erdenklichen Mitteln und dann, wenn er glücklich müde sein muss, spricht man von erlahmender Kraft, von ermattender Erfindungskraft — fürwahr, eine infame Taktik!

An „Tristan" verfolge ich bereits seit längerer Zeit — und auch dieses Mal habe ich wieder meine Studien gemacht — mit besonderem Interesse gewisse stilverwandte Züge zwischen diesem Werk und den „Meistersingern", die sich in der That nachweisen lassen. Ich will gar nicht von einzelnen ideellen Beziehungen zwischen beiden Werken reden, nach welchen man vielleicht in Hans Sachs ein Analogon zu König Marke sehen darf (vgl. auch „Meistersinger" 3. Act, Text S. 117); ich will nur darauf hinweisen, dass sich dergleichen verwandte Züge vor Allem bei Kurwenal mehrfach vorfinden — um hier nur zwei besonders auffallende Stellen als Beleg für meine Behauptung namhaft zu machen, seien hier Kurwenal's Eintritt in das Gemach Isolden's („Tristan", Text bei Breitkopf & Härtel S. 16), sowie Kurwenal's Rede mit Tristan im 3. Act (Text S. 53 f.)*) besonders hervorgehoben. Schliesslich sei auch nicht vergessen, zu beachten, welche Analogie vorliegt zwischen den beiden nächtlichen Zusammenkünften der Liebenden im „Tristan" und in den „Meistersingern" 2. Act, d. h. dem Moment des Wiedersehens, und zwar nicht nur der Situation, sondern auch dem musikdramatischen Stil, dem Texte nach!

Wir dürften es hier wohl mit derselben Erscheinung zu thun haben, welche Nottebohm bereits an Beethoven beobachtet, wenn er aus einem der von ihm veröffentlichten Skizzenbücher des Meisters durch Beispiele nachweist, wie alle in einer besonderen Epoche componirten Werke eine bestimmte Charakterverwandtschaft aufweisen, einen gemeinschaftlichen Charakterzug an sich tragen, insofern Eines dem Anderen Etwas von seinem Stempel und Gepräge aufgedrückt hat. Nicht nur möchte sich daher aus diesem Grunde allein schon eine Gegenüberstellung dieser beiden, unmittelbar nacheinander entstandenen Werke, „Tristan" und „Meistersinger", auf der Bayreuther Bühne neben „Parsifal" angelegentlichst empfehlen, es wäre auch lebhaft zu wünschen, dass — sollte diese Gegenüberstellung wirklich schon, wie man allgemein hört, für das nächste Festspiel (im Jahre 1888) in Aussicht genommen sein — eine kundige Feder sich mit einer eingehenderen Darlegung und Erörterung dieser Thatsache einzelner stilverwandter Züge in beiden Werken ernstlich beschäftigte und das Resultat ihrer Forschungen in Form etwa eines „Führers durch Musik und Text" oder dergl. den Bayreuther Festspielgästen, Kundigen und Laien, zugänglich machte. Ich glaube nicht erst versichern zu müssen, dass ich diese Arbeit für eine äusserst dankbare und wissenschaftlich höchst verdienstliche halte. — Zwar wird man, wie man jetzt vom „Tristan" meinte, er passe doch eigentlich wenig zum „Parsifal", auch über die „Meistersinger" gleich zu Anfang das gleiche Verdict fällen; allein schliesslich wird es auch wieder mit den „Meistersingern" so gehen, wie mit „Tristan": man wird erst durch eine Aufführung derselben in Bayreuth gewahr werden, wie Beide genau genommen nur und allein auf eine solche Bühne gehören, in solcher Atmosphäre gedeihen können und auf das verdeckte Orchester berechnet sind; dass „Tristan" wie „Meistersinger" in Bayreuth erst zur rechten und vollen Geltung gelangen und, in solchem Geiste erfasst und wiedergegeben, gewiss auch die Wirkung des „Parsifal" nicht störend beeinflussen können.

Man spricht und schreibt so viel hin und her über den Begriff „Tradition", stellt ihn allerorten als Forderung auf und behauptet sogar, er beginne in Bayreuth bereits zu schwanken. Hat man denn auch schon daran gedacht, dass dieser Begriff eine ganz schlimme Kehrseite hat, dass wir bei ihm eine Klippe zu umschiffen haben? Was heisst Tradition? Ueberlieferung, und zwar mit der Nebenbestimmung der Genauigkeit — wenigstens da, wo dieser Ausdruck im strengsten Sinne gebraucht wird. Das heisst also: genaue

*) Es nimmt mich Wunder, dass unter den vielen Brochuren und Schriften, die man heuer wieder für Bayreuth angezeigt und empfohlen hat, Carl Mayrberger's zum Mindesten höchst interessante und belehrende Schrift: „Die Harmonik Rich. Wagner's an den Leitmotiven aus »Tristan und Isolde« erläutert" (Chemnitz, 1882) gänzlich ignorirt worden ist. Namentlich für den Musiker und Fachmann dürfte dieselbe von ganz besonderem Werthe sein.

*) Leider stehen mir an dem Ort, wo ich dies schreibe, weder eine Partitur, noch ein Clavierauszug zur Verfügung, sodass ich mich genöthigt sehe, mich zur Verständigung mit diesem schlechten Mittel der blossen Textangabe abzufinden.

Uebertragung der Auffassung und Idee des Meisters, Zug für Zug, auf die darstellenden und mitwirkenden Künstler. Das soll sich in jeder Scene, in jeder Handlung, jeder Bewegung, jeder Declamation, in jedem Satze und in jeder Note aussprechen: wo bleibt da der freie, productiv künstlerische Instinct? Bekommen wir da nicht lauter Petrefacten? Rein stereotype Bewegungen nnd Figuren? In der That, es scheint mir eine harte Nuss, die wir hier zu knacken haben. Soll ich jetzt, im Augenblick und in Kürze, einen Ausweg aus diesem Dilemma finden, so möchte ich — freilich mit aller Reserve — in dem Begriff „Stilbildungsschule" die nothwendige Correctur zu unserem Begriffe „Tradition" erblicken. Hier dürfte der Ausweg zu finden sein. Denn hier käme es vor Allem darauf an: den Begriff „Stil" auf- und festzustellen: auf Grund desselben könnte dann immer die selbständige, wirklich künstlerische Inspiration sich wieder geltend machen, wir hätten hier den unerschöpflichen Born, aus dem nicht Petrefacten, sondern lebendige Organismen zu gewinnen wären, aus diesem Geiste heraus wäre die „Freiheit des Gesetzes" zu schöpfen und sclavische, knechtisch-unfreie Nachahmung (welche doch immer diesem alten Begriff Tradition anhängt) zu tilgen!

Wenn so und so Viele heutigen Tages sagen, Wagner sei eben leider zu früh gestorben, ohne die Tradition noch haben fortpflanzen zu können, so muss ich doch fragen: wo waren denn all diese Stimmen zur Zeit, als es galt, ihm das Leben verlängern zu helfen, ihn in seinen grossen Plänen zu unterstützen, die Festspiele in Deutschland als festes Institut um ein Jahrzehent früher zu begründen, die Stilbildungsschule ins Leben zu rufen und ihm so die Möglichkeit zu bieten, sich noch ein volles Jahrzehent seines Lebens sorglos der Vererbung der Tradition und der thatsächlichen Begründung des Stiles hinzugeben? Doch lassen wir dies leidige Thema ruhen! Freuen wir uns des überhaupt noch Gewonnenen und rechnen wir mit dem nun einmal real Gegebenen! Darüber sind doch wohl Alle einig, dass es — um die Sache zu fördern und das Ganze zu erhalten — einer energischen Persönlichkeit mit autoritativem Charakter bedarf. Nur über die specielle Persönlichkeit selbst scheint man noch nicht einig geworden zu sein. Eine vor einigen Jahren ohne Zweifel als „Sonde" anonym veröffentlichte Brochure, welche H. v. Bülow als Hauptleiter der Bayreuther Festspiele vorschlug, wurde von diesem, deutlich genug, unbeantwortet gelassen. Meister Franz Liszt, den man sodann — freilich mehr nur nominell — zum Ehrenpräsidenten des ganzen Unternehmens ernannte, weilt leider seit Kurzem nicht mehr unter uns. Wer also soll die Schaar führen? Indess, hier muss sogleich eine wesentliche Correctur des oben Ausgesprochenen eintreten. Ueber die geeignete Persönlichkeit scheint man nämlich nur nicht einig zu sein, insoweit man ausserhalb der eigentlich eingeweihten Kreise steht, während doch alle Künstler unbedingt übereinzustimmen scheinen in ihrer Verehrung, Bewunderung und Hingebung an Frau Cosima, die unermüdlich pflichttreue, geniale Hauptleiterin der heurigen Festspiele, die Frau Wagner's, die, mit seltenen Eigenschaften des Geistes und Charakters begabt, an Tiefe des Verständnisses der grossartigen Schöpfungen ihres Gatten von Keinem übertroffen, als intimste Freundin des Meisters eingeweiht in alle Details und die feinsten, tiefsinnigsten Intentionen des Schöpfers jener erhabenen Meisterwerke, wie Wenige berufen erscheint, in sich die lebendige Tradition zu verkörpern. So schreibt auch das soeben erschienene „Wagner-Jahrbuch 1886" (S. 186) über sie: „In wie segensreicher Weise diese durch den Besitz der seltensten Eigenschaften ausgezeichnete Frau bei der Verwirklichung der Pläne des Meisters und ganz besonders bei den Vorbereitungen zur Aufführung des Bühnenfestspieles (1876) mitwirkte, das ist nur den näheren Freunden Wagner's bekannt geworden. . . . Ihr Antheil an dem endlichen Gelingen des Unternehmens ist unermesslich gross. Einer solchen innigen Mitwirkung kann nicht zum Zwecke prahlenden Lobes erwähnt werden, einer solchen aufopferungsvollen Thätigkeit kann nur gedacht werden, um in unserer selbstsüchtigen Zeit auf ein seltenes Beispiel höchster Pflichttreue hinzuweisen." Und dass sie wirklich diese berufene Persönlichkeit ist, das haben doch die diesjährigen Festspiele, meine ich, zur Genüge erwiesen; dafür sprechen doch auch übereinstimmende Aussagen der mitwirkenden Kräfte, welche sie als eine „wahre Quelle für jeden Künstler" (der Ausdruck ist bei Angermann gefallen!) bezeichnen. Und wie anders wäre es zu verstehen, dass, wie mir von competentester Seite versichert wurde, alle Künstler, sobald sie nur erst wieder auf Bayreuther Boden sich befanden, alsbald ein Herz und eine Seele waren, wenn nicht im Hinblick auf die Energie und das Talent ihrer Persönlichkeit. Jeden der Darsteller soll sie einzeln vorgenommen und in die Rolle nach allen Seiten hin eingeführt haben — „ein seltenes Beispiel höchster Pflichttreue". Dieses Beispiel ist es denn auch, welches die übrigen Künstler vor sich sehen, welches sie aneifert und mit sich fortreisst; dieser Geist ist es, der einem Künstler — nomina sunt odiosa — an öffentlichem Orte, und zwar in Anknüpfung an ein bestimmtes, nur zu wohl bekanntes Bayreuther Vorkommniss von Rivalität den Ausspruch entlockt hat: „Hier in Bayreuth ist Keiner der Erste, Zweite, Dritte; hier sind Alle gleich!" — und dies ist der Geist und die lebendige Tradition Wagner's, die freilich Derjenige nicht versteht, der ausserhalb dieses Geistes steht. Er aber ist es allein, der Bayreuth stark, gross und fest machen kann. Also: warum doch immer weiter schweifen? Sieh das Gute liegt so nah!

Wenn aber Eines noch mit frohen Hoffnungen für die Zukunft erfüllen darf, so ist es die Thatsache eines mehr sesshaften, ständigen Festspiel-Publicums, die mir heuer gegenüber den Vorjahren ganz besonders aufgefallen ist. Ich meine damit jene Leute, welche heuer in grosser Anzahl für längere Zeit in Bayreuth sich aufhielten und mehrere Vorstellungen besuchten, also förmlich Studienzwecke dort verfolgten. Von dieser Kategorie von Besuchern ist am meisten zu erwarten, nicht aber von den durchreisenden Fremden, die rein des „Amusements" halber, um nur auch einmal dabei gewesen zu sein, auf der Rückreise von den Alpen Nachmittags $^1/_2$3 Uhr müde und erhitzt ankommen, den Festspielhügel hinanhetzen, den ganzen „Sport" mitmachen, sich in möglichst opernhaften Urtheilen über das Ganze ergehen und Nachts 11 Uhr mit dem Extrazug wieder davondampfen. (Am nächsten Tag studiren sie „die Kunst, in vier Stunden die ganze Berliner Kunstausstellung zu absolviren"!) Es muss freilich „auch solche Käuze geben"; aber wir dürfen von ihnen gewiss nicht das Heil erhoffen! „Aufführen und immer wieder aufführen, das ist jetzt die Hauptsache!" schrieb im Jahre 1876 der Aesthetiker C. Köstlin am Schlusse seiner interessanten Brochure über den „Nibelungen-Ring". — „Hingehen und immer wieder hingehen, das ist und bleibt nun die Hauptsache!" so möchte ich hier am Schlusse meines langen Berichtes Allen dringend ans Herz legen. Nunmehr kommt Alles darauf an, dass möglichst Viele nur erst hinkommen und einmal eine Ahnung davon erhalten, was in Bayreuth die Gemüther so sehr in Bewegung versetzt, was Bayreuth und Wagner's Kunst überhaupt bedeutet. Denn, soll ich den typischen Eindruck, den ich heuer wieder von dort mitgenommen habe, auf eine möglichst prägnante, kurze Formel bringen, so kann ich dafür kein besseres und schlagenderes Motto finden, als die wenigen Worte, die ich seinerzeit zum Todestag des Meisters an den Tübinger Akademischen Wagner-Verein telegraphirt habe:

„Der grosse Todte lebt!"

Arthur Seidl.

Die „Walküre" und „Götterdämmerung" im Dresdener Hoftheater.

Leider war es uns nicht vergönnt, Einer der beiden „Nibelungen"-Aufführungen, mit welchen das Dresdener Hoftheater im August und September ein grosses begeistertes Auditorium in seine Räume zog, in ihrer Vollständigkeit beizuwohnen, sondern wir mussten uns mit dem Genuss an „Walküre" und „Götterdämmerung" des 2. Cyklus begnügen. Immerhin sind wir, da wir die Reproduction von „Rheingold" und „Siegfried" seitens der Hofbühne von deren früheren Einzelnaufführungen daselbst her kennen, im Stande, die Leistungsfähigkeit dieses Kunstinstitutes gegenüber der grossartigen und umfangreichen „Nibelungen"-Schöpfung in vollem Maasse würdigen zu können. Schon der Umstand, dass, nachdem die äusseren Hemmnisse für die Aufführung des „Ringes des Nibelungen" in Dresden beseitigt waren, das Hoftheater kaum zwei Jahre nöthig hatte, um das gewaltige Werk in vorzüglichster Weise zu bezwingen und sich gleichzeitig den Platz zu erringen neben den wenigen Bühnen, welche den „Ring" bereits vollständig im Repertoire haben, spricht aufs Deutlichste für den hohen pietätvollen Eifer, welchem die Werke des Meisters bei den leitenden Personen an dieser Stelle begegnen; noch mehr hierfür haben aber die Auf-

führungen selbst gezeugt, mit welchen das Dresdener Hoftheater sich einen neuen Ehrenkranz in seine von jeher rühmliche Thätigkeit geflochten hat.

Einen Hauptfactor für die siegreiche Verlebendigung der Wagner'schen Tondramen besitzt die Dresdener Hofbühne vor Allem in seinem wundervollen Orchester, das nicht blos in seiner Vollzähligkeit und reichen Besetzung, sondern auch in der Disciplin und Vorzüglichkeit seiner einzelnen Kräfte kaum von einer zweiten Capelle erreicht werden dürfte. Wie schon früher in den von uns besuchten Aufführungen von „Rheingold" und „Siegfried", liess auch seine Mitwirkung in der „Walküre" und „Götterdämmerung" unter Hrn. Hofrath Schuch's sicherer und lebensvoller Führung gar nicht aus der Bewunderung über die Noblesse und den Klangzauber des orchestralen Theils dieser Aufführungen herauskommen; in der Discretion gegenüber den Sängern leistete es geradezu Einziges, indem es hierin uns oftmals an die Klangwirkung des verdeckten Orchesters in Bayreuth erinnerte, die uns noch frischest im Gehör war. Die Illusion würde noch stärker gewesen sein, wäre sie nicht durch die Eindrücke, welche das Auge im modernen Theater, und so auch im Dresdener, durch die Hantierungen des Capellmeisters und der Capellisten empfängt, verkümmert worden. Sollten doch alle Intendanzen und Directionen, wenn sich eine Tieflegung des Orchesterraumes durchaus nicht bewerkstelligen lässt, wenigstens für Unsichtbarmachung der dirigirenden, streichenden, blasenden und schlagenden Künstler des Orchesters besorgt sein! — Ausser der künstlerischen Disciplin und der ausgezeichneten Qualität ihrer einzelnen Mitglieder weist die Dresdener Hofcapelle speciell noch einen Vorzug auf, der nur zu oft und sogar von renommirtesten Orchestern nicht gehörig taxirt wird: nämlich den der grössten Reinheit der Stimmung, infolge dessen viele Theile für uns erst in Dresden zur wirklichen, langersehnten Vollkommenheit betr. dieser Seite geriethen und insbesondere gewisse Accorde und Harmoniefolgen in den tiefen Blasinstrumenten uns erstmalig in idealer Reine erschienen. Welch ausgezeichnete Künstler in der Dresdener Hofcapelle sitzen, hatte man besonders auch in den Solostellen einzelner Instrumente (Violine, Violoncell, Oboe, Flöte, Trompete etc.) zu beobachten Gelegenheit, die sämmtlich in echt künstlerischer, dabei ausnehmend tonschöner Weise zur Ausführung gelangten. Wenn bei Alledem nicht verschwiegen bleiben darf, dass die orchestrale Wirkung ohngeachtet aller Klangmacht und -Fülle die letzten Höhepuncte nicht immer erreichte, so ist hierfür die Schuld wohl mehr dem sonst so gewandten Dirigenten beizumessen, dem es seltener, als in der s. Z. von uns besuchten „Siegfried"-Aufführung gelang, die Begeisterung seiner Streiter bis zur höchsten Exaltation zu steigern und deren Leistungen jene elementare Eindringlichkeit zu verleihen, welche wir z. B. sehr oft bei dem numerisch der Dresdener Hofcapelle nachstehenden und dabei stark überbürdeten Leipziger Orchester unter Sucher, Seidl und Nikisch erlebt haben.

Von dem darstellenden Künstlerpersonal überragen Frl. Malten und Hr. Gudehus ihre Collegen. Ein höheres Interesse vermochten von den Letzteren nur noch Frl. Wittich als Fricka und Frl. Weber als Gutrune zu erwecken, denn weder der Hunding und der Hagen des Hrn. Decarli, der Wotan des Hrn. Jost, der Gunther des Hrn. Schrauff und der Alberich des Hrn. Jensen, noch die Sieglinde und die Gutrune des Frl. Reuther waren höhere Anforderungen zu erfüllen im Stande, wie auch das Walkürenensemble, die Nornen und die Rheintöchter sehr ungleichwerthig in der Besetzung erschienen. Ausgezeichnet, von grossartiger Wucht und Schlagfertigkeit im Ensemble und prächtigster Lebendigkeit in der Action, war der Mannenchor. Am bedauerlichsten trat der Mangel an Güte in der Darstellung der Sieglinde hervor, denn Frl. Reuther weiss so gar Nichts mit dem Wesen dieser Gestalt anzufangen, kommt so äusserst selten über die gewöhnlichste Theaterroutine hinaus, dass man von ihrem Gesang und Spiel nirgends tiefer erfasst wird. Etwas besser gelang ihr Gutrune, als welche sie wenigstens die äussere Repräsentation ohngefähr zu treffen wusste. In ähnlichem Verhältniss stand Hr. Decarli zu seinen beiden Aufgaben, denn während sein Hunding ziemlich charakteristisch erfasst war, liess sein Hagen die den teuflisch-boshaft-gierigen Albensprosс kennzeichnenden Züge nur undeutlich erkennen; in der Scene mit den Mannen hatte er sogar Mühe, sich stimmlich geltend zu machen. Hr. Jost nimmt, wie im „Siegfried", auch in der „Walküre" Gott Wotan zu weichlich und unbestimmt und lässt nur wenig von der Verstimmung merken, die Fricka's Ueberlegenheit ihm bereitet. Dass Letztere eine sehr tüchtige Darstellerin in Frl. Wittich hatte, sagten wir schon; die junge Dame entwickelte in ihrem Auftreten eine so entschiedene Selbständigkeit und wurde auch musikalisch ihrer Partie so vorzüglich gerecht, dass man sich nur wundern muss, dass die Dresdener Hofoper diese mit entschiedenem Talent begabte Sängerin nach kurzem Engagement wieder von sich wegziehen lässt. Aehnlich lobend ist des Frl. Weber als Waltraute zu gedenken, deren Besorgniss um Brünnhilde's Geschick wärmsten, überzeugendsten Ausdruck fand, infolge dessen und des vollendeten Spiels des Frl. Malten als Brünnhilde diese Scene eine der Höhepuncte in der Darstellung der „Götterdämmerung" bildete. Die Nornen Frls. Löffler, Hummel und Sigler passten im Stimmtimbre nicht recht zusammen, während der Gesang der Rheintöchter (Frls. Friedmann, Aussenegg und von Chavanne) leider stellenweise unter der nicht reinen Intonation Woglinde's litt. Mit rückhaltsloser Anerkennung, ja mit begeisterten Worten dürfen die Leistungen des Frl. Malten als Brünnhilde und des Hrn. Gudehus als Siegmund und Siegfried gepriesen werden. In der Brünnhilde der „Walküre" ganz die herrliche kühne Schlachtenmaid mit dem warm für fremdes Leid schlagenden Herzen gestaltend, zeigt Frl. Malten im Schlussdrama den ungeheuren Umschwung, der sich in Jener, seitdem sie Siegfried liebt, vollzogen hat. Ihre Liebe ist allerdings weder von der sinnlichen Gluth der Materna, noch der classischen Grösse der Reicher-Kindermann, aber Nichts destoweniger wirkt ihr Spiel in jedem Moment ergreifend genug, um einen lang nachdauernden Eindruck von ihrer Darstellung zu erhalten. Die Tragik in dem Geschick Brünnhilde's hat nach unserem Empfinden aber Keine der soeben genannten grossen Sängerinnen gleich erschütternd, überwältigend zum Ausdruck gebracht, wie Frau Vogl gelegentlich der „Nibelungen"-Aufführungen im Berliner Victoriatheater im Jahre 1881; ihre damalige Darstellung wurde für uns ein wirkliches Erlebniss. Gegenüber Hrn. Gudehus wissen wir kaum, ob wir seinem Siegmund oder seinem Siegfried den Vorzug geben sollen, so vortrefflich, charakteristisch aufgefasst und musikalisch ohne Tadel war jede der beiden Partien. Die bis zur letzten Note in Schmelz und Fülle aushaltende Stimme beherrscht die Gebiete des Lyrischen wie Heroischen mit gleicher Souveränität. Wie bei Frl. Malten, so steht auch bei ihm das Kunstobject, das er verlebendigt, in erster Reihe, beide Künstler sind echte Träger des Wagner-Stils, wie ihn der Meister s. Z. selbst in Bayreuth gelehrt. Mit einer guten Vertreterin der Sieglinde zusammen hätte der Siegmund des Hrn. Gudehus dem ersten Act der „Walküre" zu einer erschöpfenden Darstellung verholfen; sein Siegfried in der „Götterdämmerung" war die würdige Fortsetzung seiner herrlichen Interpretation Jungsiegfried's. — Wenn die darstellenden Künstler, einzeln betrachtet, zum grössten Theil über gutes Mittelmaass auch nicht hinausragen, so haben sich doch dieselben wenigstens Nichts zu Schulden kommen lassen, was den Gesammteindruck der Aufführungen um ein Wesentliches herabgedrückt hätte. Die Regie — hierunter soll in der Hauptsache ebenfalls Hr. Hofrath Schuch zu verstehen sein! — hat in dieser Beziehung Manchem vorgebeugt und dafür gesorgt, dass eine schöne Stilgleichheit in das Ganze kam. Wo wäre aber auch die Bühne, welche für eine Schöpfung, wie den „Ring des Nibelungen", durchweg Repräsentanten ersten Ranges für die einzelnen Partien hätte? Das ist nur ein Mal in Bayreuth der Fall gewesen, sonst nie und nirgends! — Die Decorationen zur „Walküre" und „Götterdämmerung" sind, wie die zu „Rheingold" und „Siegfried" ebenfalls von den HH. Brioschi, Burghart und Kautsky in Wien hergestellt und im Ganzen besser gelungen, als die der beiden anderen Dramen; malerisch ganz besonders effectvoll ist Gunther's Halle. Die Costume hat Hr. Eberius geliefert. Warum er sich so wenig an die Bayreuther Muster gehalten hat, ist uns nicht erklärlich. Die scenischen Schwierigkeiten in dem Kampf zwischen Siegmund und Hunding in der „Walküre" und zum Schluss der „Götterdämmerung" sind auch in Dresden nicht endgiltig gelöst, besonders die letzte Scene verlangt eine starke Illusion, um sie den Vorschriften des Schöpfers entsprechend zu finden. — Die Aufnahme der beiden Dramen war eine hochenthusiastische, die Hauptdarsteller wurden nach Schluss der Acte mehrere Male wahrhaft herausgejubelt, wie auch die grossen Verdienste des Hrn Hofrath Schuch um das gute Gelingen durch energische Zurufe an diesen, auf der Bühne zu erscheinen, auf frischer That anerkannt wurden.

Der „Nibelungen"-Cyklus am Münchener Hoftheater. (Aufführung vom 23.—29. Aug.)

Es war ein schlimmes Wagniss, nach vier Aufführungen der Festspiele zu Bayreuth zu vier Cyklus-Abenden des „Nibelungen"-Dramas nach München zu kommen, ein Wagniss, dem auch richtig die obligate Verstimmung nicht fehlen sollte, mag das Münchener Hoftheater immerhin als diejenige Pflegestätte deutscher Kunst, an welcher der musikdramatische Stil Wagner's schon seit Jahren feste Wurzel gefasst und sich eingebürgert hat, in bestem Rufe stehen. Namentlich der himmelweite Unterschied zwischen diesem Orchester und dem weihevollen Bayreuther Klang aus dem mystischen Abgrund hervor trat hier grell genug zu Tage. Wie roh, ordinär, *materiell* klang doch hier Alles; wie blass und trocken war hier der Streicherchor; von welch wahrhaft brutaler Wirkung (namentlich in „Rheingold" und „Walküre") das Blech: man erschrack ordentlich vor solchem Tonungethüm gegenüber den feierlich edlen Blech-Wirkungen des Bayreuther Festspielhauses, und auch die „stets sich aufdrängende *Sichtbarkeit* des technischen Apparates der Tonhervorbringung" musste (namentlich während der ersten beiden Abende, bis man sich wieder an diesen Opernunfug gewöhnt und mit diesem Compromiss versöhnt hatte) als „widerwärtigste Störung" empfunden werden. Und doch sind derartige unmittelbare Vergleiche Jedem angelegentlichst zu empfehlen, der sich ernstlich darüber Klarheit verschaffen will, welch ungeheure Kluft ein für allemal das Bayreuther Bühnenfestspiel von jedem, auch dem besten modernen Operntheater trennt. Wir dürfen in der That nie vergessen, dass wir — und selbst bei solch glänzenden Cyklus-Aufführungen *ohne* Striche, wie in München — stets nur einen Compromiss eingehen, dass wir da die Wagner'sche Kunst sozusagen nur aus zweiter und dritter Hand erhalten. Welches Opern- oder Hoftheater von heute könnte den ganzen „Nibelungen-Ring" einheitlich und ergibig genug mit ersten Kräften besetzen, sodass nicht eine und dieselbe Person an zwei oder drei aufeinanderfolgenden Abenden zwei, bezw. drei verschiedene Charaktere darzustellen hat, oder eine und dieselbe Gestalt (Fricka) an zwei aufeinanderfolgenden Abenden von zwei in Stimme und Gestalt sehr verschiedenen Künstlerinnen (Frau *Vogl*, Frl. *Blank*; cf. hierzu auch Wagner: Ges. Schr. Bd. X, S. 152) wiedergegeben werden muss, oder aber gar, dass — wie dies hier in München geschehen ist — eine besonders tüchtige und musikalisch ungemein brauchbare Sängerin (Frl. Blank) an *einem* Abend in *drei* („Götterdämmerung": Norne, Waltraute, Rheintochter), an zwei Abenden in je zwei („Rheingold": Rheintochter, Erda; „Walküre": Fricka, Walküre) Gestalten auftritt? Auch eine Besetzung Wotan's *und* Gunther's durch dieselbe Person ist bei einer so eigenartigen Erscheinung und so charakteristischen Stimme, wie derjenigen *Gura's*, zum Mindesten störend.

Aber auch in anderen Beziehungen stösst man Schritt für Schritt auf Compromisse, Widersprüche, Modegewohnheiten, die Alle zur Wagner'schen Kunst und zum Geist des Wagner'schen Musikdramas passen, wie eine Faust aufs Auge. Namentlich eine Grossstadt-Erscheinung trat auch diesmal wieder recht unangenehm hervor und liess deutlich erkennen, welch fruchtbare, geniale Idee es doch gewesen war, das Bühnenfestspiel in den deutschen „Winkel" zu verlegen. Athemlos, schweisstriefend, erschöpft und ermüdet durch die vielen, kaum zu verdauenden Eindrücke, welche sie unter Tags auf der Hetzjagd durch Pinakotheken, Glyptotheken, Museen, Ausstellungen, Panoramas, Hof- und andere Bräuhäuser gewonnen hatten, kamen die zahlreich zum Festspiel herbeigeeilten Fremden meistens viel zu spät im Theater an. So herrschte jedes Mal während der ersten halben Stunde der Vorstellung trotz Gasabdrehung eine Unruhe und ein pietätloser, unkünstlerischer Lärm im Hause, dass Einem ordentlich die Haare zu Berg stehen konnten, wenn man eben nicht schon von Anfang an durchaus resignirt das Theater betreten hatte. Ob es da nicht als ein wahres Glück zu bezeichnen ist, dass infolge der bekannten parteiwühlerischen Vorgänge im Jahre 1865 das Semper'sche Festspielhaus-Project für München hatte wieder fallen gelassen werden müssen? Und doch war ein Ding hier in München erreicht, das ich in Bayreuth leider zu vermissen und in meinem unlängst an dieser Stelle veröffentlichten Bayreuther Bericht als Mangel zu rügen hatte: die Theaterdiener liessen *keine* Dame mit dem Hut auf dem Kopfe den Eingang zum Parket passiren. Ich gestehe offen, dass ich mir vergnügt die Hände gerieben habe, als ich zwei derartigen Scenen am Parketeinlass persönlich beiwohnte. Freilich fehlt auf der anderen Seite wieder eine Einrichtung, die das Münchener Hoftheater nicht nur weit hinter Bayreuth, sondern auch hinter jedes bessere Operntheater zurücktreten lässt. Den Beginn der einzelnen Acte nach $^1/_4$- bis $^1/_2$stündiger Pause konnte nämlich keine im ganzen Hause hörbare Glocke oder Klingel anzeigen, weil — ja weil eben noch keine solche vorhanden ist! Dafür hörte man aber *während* des Dramas bei offener Scene unmittelbar vor jedem Beleuchtungseffect um so lauter und deutlicher (und zwar, wie ich mir sagen liess, auch in den oberen Rängen) den stereotypen elektrischen Glockenapparat der Regie als Signal für die Beleuchtungsmannschaft — ein Uebelstand, um nicht zu sagen technischer Unfug, der nicht scharf genug verurtheilt werden kann.

Wir haben damit schon die Aufführung selbst berührt und wollen vor der Hand bei dieser Berücksichtigung der Regie verweilen, hinsichtlich welcher wir leider verschiedene Mängel und Ungehörigkeiten auszuführen haben. Vor Allem ist hier des zunehmenden, ebenso sichtlichen, als bedenklichen Alters mehrerer Decorationen und Versatzstücke Erwähnung zu thun; in Sonderheit die Scenerie bei der Ankunft und Begrüssung *Gunther's* und Brünnhilde's war in ihrer so ziemlich schäbigen Beschaffenheit des Hintergrundes geradezu unter aller Kritik. Eine Erneuerung, bezw. sehr sorgfältige Aufbesserung thäte hier gewiss dringend noth. Manches mag freilich auch von der erst seit ca. $1^1/_2$ Jahren zu München bestehenden elektrischen Beleuchtung herrühren und es ist hier zugleich des durch sie hervorgerufenen Uebelstandes zu gedenken, welcher dadurch entsteht, dass die Beleuchtung in der Waldscene Siegfried's vor der Drachenhöhle nunmehr Mondscheincharakter angenommen hat. Auch die verschiedenen, von Wagner selbst mit grösster Ausführlichkeit erklärten und gedeuteten Verwandlungen der Scene, Versenkungen des ganzen Prospectes bei offener Scene unter Wasserdämpfen etc. („Das schwarze Wassergewoge scheint eine Zeit lang immer noch abwärts zu sinken"; „allmählich gehen die Wogen in Gewölke über" etc.; „der aus der Kluft dringende Schwefeldampf verbreitet sich über die ganze Bühne" ... „er verdüstert sich bis zu ganz schwarzem Gewölk, welches von unten nach oben steigt; dann verwandelt sich dieses in festes, finsteres Steingeklüft, das sich immer aufwärts bewegt, sodass es den Anschein hat, als sänke die Scene immer tiefer in die Erde hinab"; „die Feuerwolken ziehen immer von hinten nach vorne, sodass Siegfried, dessen Horn man wieder näher hört, sich nach hinten zu die Höhe hinauf zu wenden scheint") konnten nicht so ganz genügen; desgleichen dürfte der erschütternde Kampf zwischen Siegmund (Brünnhilde) und Hunding (Wotan), sowie die Walküren-Ankunft im Wolkenritt doch noch ganz anders gegeben werden, so stimmungsvoll diese beiden Scenen auch nach der diesmaligen Wiedergabe gelangen. Es will mir immer scheinen, als ob *Wagner als Genie der Regie* und *der Scene noch immer nicht genug verstanden* und *gewürdigt sei. Man scheint nur ganz zu vergessen, dass er uns eben auch in der Technik des Scenischen, des decorativen Apparates Probleme gestellt hat, die erst noch gelöst werden müssen, dass er seiner Zeit auch hierin vorausgeeilt ist* und *ihr Aufgaben zum Nachdenken und zum Ausführen an die Hand gegeben hat, gerade so, wie wir seine Musik, seine Poesie, seinen musik-dramatischen Stil überhaupt, unserem Verständniss erst assimiliren mussten. Denn wie thöricht es wäre, nur immer von dem grossartigen Genie Wagner's als Componisten oder auch als Dichtercomponisten zu sprechen, so ungereimt wäre es, sein Genie als Dramatiker und Regisseur nicht gleich hoch, wie Jenes anzuschlagen, geschweige denn gar zu ignoriren.*

Wagner, der moderne Dramatiker, bildet einen sehr interessanten, bedeutsamen Gegensatz und — Fortschritt zu Shakespeare, bei dessen Dramen sich die Regie, und selbst beim besten Willen, nun einmal genöthigt sieht, alle Augenblicke den störenden Zwischenvorhang herab zu lassen. Ein Blick auf die vollendete Wandeldecoration im „Parsifal" zu Bayreuth mag dagegen allen Technikern zeigen, wie Wagner *seine* „Zwischenvorhänge", seine Verwandlungen gemeint hat. Und wirklich gibt es hierin noch ungemein viel zu thun. (Vgl. auch Wagner: Ges. Schr. Bd. VI, S. 387.) Ich weiss ja nicht, ob und wie jene Verwandlungen u. drgl. des „Nibelungen-Ringes" seinerzeit im Jahre 1876 bei den Aufführungen zu Bayreuth glückten; aber selbst für den Fall, dass sie nicht ganz entsprochen haben sollten, wäre doch auch hier das vortreffliche Dictum am Platze,

das ich vor Kurzem irgendwo einmal las: „Wenn der Lindwurm in Bayreuth mangelhaft war, so besteht die Tradition des Stiles nicht darin, dass er nun auch in Zukunft immer und überall mangelhaft und schlecht gegeben werde". Damit soll jedoch mit Nichten gesagt sein, das selbiges Unthier in unserer Münchener Aufführung sich nicht ganz passabel und anständig verhalten hätte. Der Kampf und das: „bäumt seinen Vorderleib" bilden zwar noch immer einen höchst dunklen Punct, sowohl für die Statisten wie für die Tenoristen, denn es scheint, die verehrlichen Monstra haben sich das: „Ich lieg und besitz, lasst mich schlafen" gar zu sorgfältig zu Herzen genommen; allein wir begnügen uns einstweilen doch gerne mit dem Gebotenen, wenn nur die Illusion gewahrt wird und ein gewisser Realismus zu Tage tritt. Nicht immer ist der Realismus ein gleich angenehmer Kamerad. Wenn z. B. während des Trauermarsches auf Siegfried's Tod hinter dem Vorhang ein ausserordentlich realer Spektakel, ein wahrer Höllenlärm, als ob Wotan's wildes Heer auf einmal losgelassen worden wäre, anhebt, so bedanken wir uns schönstens für solchen Realismus!

Des Weiteren ist noch die mangelhafte Befestigung des bekannten Schwertes in dem Stamm der Esche („Walküre", I. Act) zu beanstanden. Dieses Schwert, an dessen Stahl die „Stärksten zogen", ohne dass es „einen Zoll dem Stamm entwichen" wäre, wackelte beim blossen Anfassen durch Siegmund (Vogl) in so bedenklicher Weise, dass man sich kaum eines Lächelns erwehren konnte. Und zwar erinnere ich mich lebhaft, dass das nicht erst von heute datirt oder ein einzelner Unfall der besprochenen Vorstellung war, sondern dass es bereits vor einigen Jahren sich genau in derselben Verfassung befand und auch damals schon die gleiche Heiterkeit erregte. Wäre denn dies wirklich gar nicht anders zu machen? Uebrigens weiss ich mir auch nicht recht zu erklären, wie Mime den jungen Siegfried (am 27. Aug.) zwei Stücke dieses Schwertes zum Zusammenschweissen geben konnte, nachdem doch Sieglinde von Brünnhilde nach dem Kampf Siegmund's mit Hunding (am 25. Aug.) nur ein Stück erhalten hatte. Auch die Schlussdecoration am Ende der „Götterdämmerung", so wirkungsvoll sie als Ganzes immer noch war, liess noch Manches zu wünschen übrig: auch hier wäre entschieden noch ein von Wagner, dem Genie der Scene, gestelltes Problem zu lösen. Jedenfalls war die Wellenbewegung des Rheines eine zu starke, übertrieben hohe und von den einzelnen wichtigen dramatischen Vorgängen: Hagen, Rheintöchter blieb gewiss gar Manches dem weniger eingeweihten Zuschauer unverständlich. Endlich wäre noch zu bemerken, dass Jung-Siegfried (Vogl) in ganz artigen Stöckel-Schuhen im Walde umherstreifte und dass Hagen entschieden zu wenig blass und fahl im Gesichte aussah. „Störrisch und kalt stockts in mir; nicht wills die Wange mir röthen" sagt Hagen selbst von seinem Blute, und später nennt er sich „früh-alt, fahl und bleich"; der Münchener Hagen aber schien sich — wie Urhixidur in der „Pfahldorfgeschichte" aus Vischer's vortrefflichem Roman „Auch Einer"*) — mit Röthel ordentlich angestrichen zu haben. Dass von sehr vielen Darstellern und Darstellerinnen, namentlich den Göttern, Walküren, Nornen, dem Chor der Mannen wieder einmal recht brav und wacker das Publicum angesungen wurde, möchte ich am liebsten mit schmerzlichem Stillschweigen übergehen, muss doch selbst Wotan, der Götter Oberster, Alberich darauf aufmerksam machen: „Alles ist nach seiner Art; an ihr wirst du Nichts ändern!"

(Schluss folgt.)

Bericht.

Leipzig. Die von uns in vor. No. erwähnte Gedächtnissfeier, welche der Liszt-Verein dem Andenken des Meisters, dessen Namen er auf seinem Banner trägt, widmete, ist am Abend des 9. Sept. in der bis auf den letzten Platz von einem andächtig lauschenden Auditorium besetzten St. Paulikirche in würdiger und erhebender Weise vor sich gegangen. Sämmtliche Mitwirkende setzten zum guten Gelingen derselben ihre vollen Kräfte für die Ausführung des ausschliesslich aus Compositionen des grossen heimgegangenen Meisters bestehenden Programms ein und ein ganzer Erfolg krönte dieses einhelliger Pietät entsprungene Bestreben. Durch das die Feier eröffnende Requiem für Männerchor und Soloquartett mit Orgelbegleitung geht ein strenger Zug religiöser Ueberzeugung, der nur an wenigen Stellen eine Milderung erfährt. Die fast durchgängig homophone Schreibweise, welche der Meister in diesem Werke anwendet, ohne sich in der äusseren Dauer Grenzen zu setzen, wirkt allerdings hier und da ermüdend auf den den liturgischen Bezügen der Composition ferner stehenden, blos musikalisch empfindenden Hörer ein, doch entschädigt ihn dafür eine Anzahl von Momenten echtester, ursprünglichster musikalischer Inspiration. Die Ausführung des im Harmonischen und Modulatorischen weit von der Heerstrasse abliegenden und deshalb um so klippenreicheren Werkes durch den Lehrergesangverein unter Leitung des Hrn. Siegert und unter Mitwirkung der HH. Salzmann, Klemm, Schaarschmidt und Jugel im Soloquartett, des Hrn. Homeyer an der Orgel und einiger trefflichen Mitglieder des Theaterorchesters in den Trompeten, Posaunen und Pauken war, wenn man von einigen Tempoverkennungen absieht, eine ganz musterhafte. Der Chor des genannten Vereins hat sich auch bei dieser Gelegenheit als eine künstlerische Elitetruppe documentirt, für die technische Gefahren kaum noch existiren und welche es in der Auffassungsfähigkeit und -schnelligkeit mit jedem anderen Verein aufzunehmen im Stande ist. Die vier Solisten passten im Klangtimbre der Stimmen gut zu einander und sangen mit entschiedener Sicherheit und erfreulicher Wärme. Im Einzelnen zeichnete sich der Bariton Hr. Schaarschmidt besonders aus. Das folgende „Angelus" für Streichquartett, wie, in einer der Abonnements-Soiréen des Liszt-Vereins, von den HH. Petri, Bolland, Unkenstein und Schröder ganz vorzüglich zu Gehör gebracht, verfehlte auch in den Räumen des Gotteshauses seine liebliche Wirkung nicht, nur war das Stück den Fernsitzenden nicht mit der erwünschten Deutlichkeit vernehmbar. Eine sofortige Wirkung ist auch dem 23. Psalm für Solo, Harfe und Orgel beschieden, die ungesuchte Einfachheit des Anfangs, die schöne Steigerung zur Mitte und die wohlige Stimmung zum Ende hin — Alles sichert dem Werke eine allgemeine Werthschätzung, die sich hier um so eher ergab, als die Ausführung eine ganz exquisite war. Für den plötzlich erkrankten Hrn. Hedmondt, welcher ursprünglich für die Durchführung der Solopartie gewonnen war, war in nicht hoch genug zu preisender echt künstlerischer Bereitwilligkeit und buchstäblich in der letzten Stunde Frau Magdalena Steinbach-Jahns eingetreten und sang mit ihrem süssen und reinen Sopran den Solopart so edel-einfach und doch innig und erwärmend, dass auch nicht der leiseste Laut die heilige Stille, welche während dieses Vortrags herrschte, störte. Mit dem wundervollen Gesang verbanden sich auf das Schönste die sanften Harfenklänge, welche Meister Schnöcker seinem Instrument entlockte, und die hehren Töne der Orgel unter Homeyer's Meisterhänden, welch Letzterer mit dem schwung- und effectvollen Vortrag der Phantasie und Fuge über BACH der erhebenden Gedächtnissfeier den imposanten Schlussstein einfügte.

Concertumschau.

Leipzig. Gedächtnissfeier f. F. Liszt, am 9. Sept. veranstaltet vom Liszt-Verein: Requiem f. Männerstimmen u. Orgel, „Angelus" f. Streichquart, Psalm 23 f. Sopransolo, Harfe u. Org. u. Phant. u. Fuge üb. BACH f. Org. v. F. Liszt. (Ausführende: Frau Steinbach-Jahns [Sopransolo], HH. Salzmann, Klemm, Schaarschmidt u. Jugel [Soloquart.], der Lehrergesangver. unt. Leit. des Hrn. Siegert [Chor], HH. Homeyer [Org.], Schnöcker [Harfe] u. Petri, Bolland, Unkenstein u. Schröder [Streichquartett]). — Geistl. Conc. des Ehepaares Hungar a. Cöln (Ges.) unt. Mitwirk. der HH. Homeyer (Org.) u. Sitt (Viol.) am 12. Sept.: Vocalduette v. Mendelssohn u. Reinthaler („Gott ist mein Hirt"), Soli f. Sopran v. Keiser u. Reinecke („Exaudi Deus" und „In virtute tua"), f. Bariton v. Rheinberger („Preghiera"), Liszt („Ave maris stella" u. „Der du von dem Himmel bist") u. A. Winterberger (Abendlied u. Osterlied), f. Org. v. R. Papperitz (Praeludium), S. Bach (Phant. u. Fuge in G moll) u. Men-

*) Es scheint in Musikerkreisen wenig bekannt und beachtet zu sein, dass dieser Roman des vortrefflichen, kernigen (wiewohl Wagner gegenüber gegnerischen) Aesthetikers in obiger Pfahldorfgeschichte selbst eine prächtige Satyre auf moderne Zustände, in Sonderheit auf Zürich und seine Bewohner, geschöpft aus der Zeit, da Vischer, R. Wagner, Gottfr. Keller etc. dort sich aufhielten und mit einander bekannt wurden, enthält, sodass auch Wagner's Ideen und Kunstrichtung in derselben sub rosa (zum Theil in der Gestalt des Druiden) wenn auch nicht immer gerecht, travestirt erscheinen.

delssohn (Emoll-Son.) u. f. Viol. v. S. Bach (Adagio) u. F. Ries (Andante).

Engagements und Gäste in Oper und Concert

Brüssel. Das k. Monnaie-Theater sollte seine Pforten mit „Robert“ eröffnen, musste jedoch wegen Erkrankung des Hrn. Sylva und aus Mangel an einem anderen Robert die Vorstellung absagen. Demnach wurde mit „Zampa“ die Eröffnung vollzogen und das Personal der Komischen Oper vorgeführt. Vor Allen ragten Hr. Engel und Frl. Legault hervor. In der „Afrikanerin“ gastirte Hr. Massart, mit enthusiastischen Kundgebungen empfangen, wurde jedoch im Laufe des Abends heiser. Hr. Seguin als Nelusko wurde nach jedem Act ausgezeichnet. — **Cöln.** Im „Nachtlager von Granada“ debutirten hier kürzlich in der Partie des Jäger und des Gomez die HH. Arthur Voigt und Ritter. Letzterer ist bereits als Concertsänger bekannt geworden und wusste seine Gesangstüchtigkeit auch auf dem heissen Boden des Theaters zu zeigen. Hr. Voigt, ein Schüler des Leipziger Gesangsprofessors Hrn. Ress, besitzt augenscheinlich die besten Anlagen, einmal eine bedeutende Kraft für die Oper zu werden, seine schöne lyrische Stimme hat allgemein gefallen. — **Nancy.** Die Theaterdirection macht folgende Liste ihrer Opernmitglieder bekannt: die Damen Duquesne, Plantin, Leclair, Ouvier, Berthier, Marthe und Véron und die HH. Goffoël, Caunes, Montfort, Lissoty, Marchot, Fleutet, Vachet, Roussel, Silvy, Génot, Vincent, Malleville, Guillaume etc. — **Paris.** Der „Barbier von Sevilla“ diente als Eröffnungsstück der Komischen Oper und als Debut für den jungen Tenor Hrn. Delaquerrière. Dieser noch auf den Brettern unerfahrene Debutant, obgleich im Besitz einer kleinen Stimme, zog sich mit Ehren aus der Affaire und wird jedenfalls seinen Platz behaupten. Frl. Mézeray, die man einst mit Bedauern scheiden sah, trat wieder in den Verband der Komischen Oper und wurde in der Eröffnungsvorstellung mit grossem Vergnügen wieder gehört. Sie wird vermöge ihres Könnens eine Stütze des Repertoires sein.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 11. Sept. Altdeutscher Hymnus v. G. Vierling. „Gott, sei uns gnädig“ v. F. Lachner. Lutherkirche: 12. Sept. „Nun lob, mein Seel, den Herrn“ v. S. Bach.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 12. Sept. „O Heiland, reiss die Himmel auf“ v. J. Brahms. St. Johanniskirche: 12. Sept. „Jauchzet Gott, alle Lande“, Chor v. Thoma.

Zwickau. Marienkirche: 22. Aug. „Blick auf zu Gott“ v. Vollhardt. 29. Aug. „Selig sind die Barmherzigen“ v. Faisst. 2. Sept. Arie „Höre Israel“ u. Chor „Fürchte dich nicht, ich bin bei dir“ v. Mendelssohn.

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 37. Der Begründer der englischen Nationaloper. Von W. F. Brand. — Das Werk von Bayreuth. Eine Rede von Rich. Wagner. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Caecilia No. 17. Drei Compositionen auf Einen Text. — Eine bedenkliche Neuigkeit. Von G. Hamm. — F. Liszt. †. — Musikalische Fragen und Gedanken. Von Iz. A. Houck.

Der Clavier-Lehrer No. 17. Ed. Grell. †. Von W. Langhans. — Eine Erinnerung an F. Liszt. Von Prof. Dr. P. Cassel. — Besprechungen (P. Lasson, O. Winter-Hjelm u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Liederhalle No. 50. Besprechungen (C. Banck, G. Hasse, L. Kakemann, C. Attenhofer u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Zwei Portraits von A. W. Storch.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 36. Cassenabschluss der „Deutschen Musiker-Zeitung“ für die Zeit vom 1. Juli 1885 bis 30. Juni 1886. — Die „Capellmeister-Musik“ und ein Laien-Standpunct. Von W. Lackowitz. — Handgymnastik. Ein Förderungsmittel für die Technik in der Instrumentalmusik. Nach eigener Methode von W. Schnee. — N. Paganini und seine Guarneri. Eine Reminiscenz an Genua. Von Ed. Heron-Allen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprech.

— — No. 37. Zwei Briefe (je Einer von Rich. Wagner u. F. Liszt an Rud. Schöneck). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Die Sängerhalle No. 36. Der alte Barbarossa. Historische Erläuterung dieser Sage. — Besprech. (M. Meyer-Olbersleben). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Die Tonkunst No. 31. Kritik. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 43. An Franz Liszt. — Meine Erinnerungen an Ferd. Hiller. Von E. Kastner. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 40. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Musica sacra No. 9. Ablässe. — Ein bischöflicher Erlass. — An die katholischen Lehrer in Bayern. Von F. Witt. — Berichte, Umschau und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 35. Recensionen. — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 36. Recensionen (J. Wieniawski, R. Strauss u. A. m.). — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Musiker-Zeitung No. 37. Musikdirectoren und Geschäftsunnehmer in Berlin. — Unsere Abgebrannten. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 37. Besprechung (Richard Wagner-Jahrbuch). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger. — J. Huber's Auffassung der musikalischen Kunst. Von W. Irgang.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 16. Aus Joh. Mattheson's „Der vollkommene Capellmeister“. Mitgetheilt von H. Kling. — Ein Abschnitt aus der Geschichte des Männerchors Schaffhausen. Von G. Schönholzer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechung.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die königlichen Theater in Berlin, Opernhaus und Schauspielhaus, haben, wie man von dort mittheilt, einen jährlichen Etat von 2½ Millionen Mark. Dazu zahlt der Kaiser aus seiner Casse ein jährliches Fixum von 450,000 Mark, ausserdem aber deckt er das Deficit, welches meist über 300,000 Mk. beträgt und auf Rechnung der Oper und des Ballets kommt, da das Schauspiel stets einen Ueberschuss hat, der vor dem Bestehen des „Deutschen Theaters“ sogar sehr bedeutend war. Sämmtliche königlichen Prinzen müssen ihre Theaterlogen bezahlen, wenn sie auch noch so selten eine Vorstellung besuchen oder, wie Prinz Albrecht, gar nicht in Berlin wohnen. Jede Vorstellung „auf allerhöchsten Befehl“, wie sie bei fürstlichen Besuchen, bei grossen Paraden etc. stattfindet, zahlt der Kaiser mit einem ganzen Hause. Das Opernhaus fasst 1642 Personen und trägt bei den üblichen Preisen 5100 Mk. ein. Seitdem aber ein Abonnement eingerichtet ist, verringert sich die Summe um etwa 600 Mk. Bei hohen Preisen, die augenblicklich nur bei der „Walküre“ und bei solchen Gastspielen gelten, die in italienischer Sprache absolvirt werden (Hr. Mierzwinski, Frau Marcella Sembrich) bringt das Haus etwa 8000 Mk. Etwas niedriger stellen sich die Einnahmen bei „erhöhten Preisen“ (Frau Lucca), höher noch bei „Extrapreisen“ (Frau Patti), Beide aber sind selten. Das Gehalt des General-Intendanten beträgt bei freier Dienstwohnung 18,000 Mk. Der Operndirector hat 10,800 Mk., der ältere Capellmeister etwas über, der Andere etwas unter 6000 Mk. Die Kammermusiker beginnen mit einem Gehalt von 2340 Mark, der erste Concertmeister bezieht 4500 Mk. Gehalt. Die angestellten Choristen haben ein Jahreseinkommen von 900 bis 1800 Mk. Alle Genannten sind gleich den Intendanturbeamten pensionsberechtigt. Von den Sängern beziehen diejenigen mit älteren Contracten, welche auf Lebenszeit oder mit Pension abgeschlossen sind, verhältnissmässig geringere Gagen, als die Anderen, doch ist ihnen zum Theil ein hohes Spielhonorar zugestanden. Niemann ist schon seit Jahren Pensionär derselben und hat nur einen noch bis 1887 laufenden Gastspielvertrag abgeschlossen, nach welchem er 6 Monate lang monatlich 8 Mal für 750 Mk. den Abend singt, was 36,000 Mk. ausmacht. Betz, der erste Bariton, hat einen lebenslänglichen Contract; er er-

hält 9000 Mk. für 8 Monate und 300 Mk. Spielhonorar, singt aber wenigstens 100 Mal, sodass sich seine Einnahme auf 39,000 Mk., oft weit darüber stellt. Lieban, der Tenorbuffo, kommt mit Spielhonorar in 10 Monaten auf 18,000 Mk. Ein anderer Tenorist ohne bemerkenswerthe Eigenschaften bezieht für dieselbe Zeit 21,000 Mk. Die Primadonna der Oper, Frau Sachse-Hofmeister, in 9 Monaten etwa 65 Mal auftretend, empfängt dafür 33,000 Mk. Frau von Voggenhuber, die dramatische Sängerin, hat lebenslänglichen Contract mit Pension, singt in 7 Monaten etwa 70 Mal und hat ein Einkommen von 18,000 Mk. Frl. Beeth kommt auf 20,000 Mk., Frl. Renard, kein Sopran und kein Alt, die mit zwei ihr gut liegenden Gastrollen über ihre Begabung täuschte, hat 14,000 Mk. Frl. Pattini, welche für ihre Rollen erst die deutschen Texte lernen muss, wurde mit 6000 Mk. Gage und einem monatlich 5 Mal garantirten Spielhonorar von 200 Mk. kürzlich für die Oper gewonnen, hat also ein Jahreseinkommen von 16,000 Mk. Dagegen bezieht die erste Altistin, Frl. v. Ghilany, ein Einkommen von etwa 8000 Mk. Freilich immer noch weit mehr als die Capellmeister. Was die Pensionssätze betrifft, so bezieht z. B. Frau Mallinger für zwölfjährige Thätigkeit 5000 Mk., der Basisst Fricke nach dreissigjähriger Thätigkeit 8000 Mk. Pension.

* Eine grosse Gedenkfeier für Franz Liszt wird in Berlin ausser Hrn. Prof. X. Scharwenka auch Hr. Prof. Klindworth, und zwar am 11. Oct. mit dem Philharmonischen Orchester unter Mitwirkung Eugen Albert's veranstalten. Der Reinertrag ist für den vom Grossherzog von Weimar angeregten Liszt-Fonds bestimmt.

* Das Leipziger Theaterorchester wird unter Arthur Nikisch's Direction im November zwei grosse Concerte mit modernen Programmen in Berlin veranstalten.

* Ein Gesangwettstreit in Liverpool, zu welchem die Gesangvereine Englands eingeladen waren, wurde nur von fünf Vereinen beschickt, da die vorgelegte Aufgabe, eine Motette von Bach, die Meisten abgeschreckt haben dürfte. Der Preis von 2500 Frcs. wurde dem Nottinghamer Philharmonischen Chorverein zugesprochen.

* Der in vor. No. d. Blts. erwähnte Verlust an Instrumenten und Musikalien, welchen das Berliner Philharmonische Orchester durch den Brand des Curhauses zu Scheveningen erlitten hat, ist neueren Nachrichten zufolge ganz bedeutend, indem die verbrannten 60 Instrumente einen Werth von 15,000 ℳ repräsentiren und die vollständig verbrannte Bibliothek auf 30,000 ℳ geschätzt wird.

* Die „Nibelungen"-Cyklen in Dresden und München werden infolge vielfach geäusserter Wünsche noch in diesem Monate Wiederholung erfahren. Für Dresden sind die Tage 18., 19., 21. und 23. Sept. angesetzt, in München dagegen beginnt die Reprise bereits am 13. und dauert mit eintägigen Pausen bis 19. Sept.

* Die „Walküre"-Aufführungen, mit welchen, nach einer früheren Mittheilung, ein Berliner Unternehmer deutsche und österreichische Städte bereisen wollte, haben sich mittlerweile in Wagner-Soiréen verwandelt, d. h. in Concertaufführungen von Fragmenten aus Wagner'schen Tondramen, welche der Impresario Hr. Jules Sachs in deutschen, holländischen und schweizerischen Städten vom October ab in Scene setzen will.

* In Leipzig wurde am 10. d. erstmalig die in vor. Winter bereits in Weimar wiederholt aufgeführte neue romantische Oper „Ramiro" von Eugen Lindner, einem jungen Leipziger Componisten, gegeben und hatte nach den Mittheilungen, welche auswärtige Blätter auf Grund rechtzeitiger telegraphischer Verständigung bereits am folgenden Morgen über diese Première brachten, einen grossen, durchschlagenden Erfolg. Nach den später erschienenen eingehenden Berichten der angesehensten Lokalkritiker ist die Novität ein noch unreifes und unselbständiges Product und ihr Schicksal an die Ausführung der Titelpartie gebunden.

* Im Theater zu Para wurde ohnlängst Verdi's „Aïda" unter Mitwirkung eines Orchesters von vier Mann und eines Chores von ebenfalls vier Köpfen aufgeführt.

* „Flora mirabilis" von Samara wird nächsten Winter auch im San Carlos-Theater in Lissabon aufgeführt werden.

* Für die öffentliche Feier des 40jährigen Jubiläums des Hrn. Kindermann als Mitglied der Münchener Hofoper war die Aufführung des Lortzing'schen „Waffenschmied" mit dem Jubilar in der Titelrolle angesetzt; sie gestaltete sich zu einer Reihe der herzlichsten Ovationen für den hochverdienten Künstler.

* Hr. Eugen Drobisch in Osnabrück erhielt vom preussischen Cultusminister den Titel eines kgl. Musikdirectors verliehen.

Todtenliste. Benedetto Mazzetti, komischer Bass, †, 77 Jahre alt, in Mailand. — Antonietta Foroni-Conti, ehem. geschätzte Sängerin, † in Mailand. — Giorgio d'Antoni, Operntenor, † in Rom. — Ottavio Buzzino, Capellmeister an zwei Theatern von Novara, † plötzlich in gen. Stadt. — Giuseppe Dalbesio, Pianist, Musiklehrer und Componist in Turin, † in Rivoli. — Jules Duguet, Capellmeister an der Kathedrale und Orgelprofessor am Conservatorium in Lüttich, † am 14. Aug., 58 Jahre alt, in Tilff bei Lüttich. — Carl Heinrich Emil Hofmann, Capellmeister im k. Parktheater in Brüssel, † am 31. Aug., 37 Jahre alt, in gen. Stadt. — Frl. Sophie Dorian, Opernsängerin in Bordeaux, †, 23 Jahre alt, in Nizza.

Kritischer Anhang.

Tivadar Nachèz. Romanze für die Violine mit Begleitung des Pianoforte, Op. 17. Bremen, Praeger & Meier.

Dass ein Geiger von der Qualität des Hrn. Nachèz, wenn er sich einmal zum Componiren hinsetzt, nur Wohllautendes niederschreibt und der Natur des Instrumentes Angepasstes, versteht sich von selbst. In dieser Beziehung brauchen wir also von der Romanze nicht weiter zu reden; doch aber darf von ihr gesagt werden, dass sie musikalisch besser und werthvoller ist, als Das, was Virtuosen für gewöhnlich zu liefern pflegen, und dass sie auch von anderen Violinkünstlern, als allein nur von dem Verfasser selbst, gespielt zu werden verdient.

—s—r.

Moritz Moszkowski. Drei Stücke für Violoncell und Pianoforte, Op. 29. Breslau, Jul. Hainauer.

Air, Tarantelle und Berceuse heissen die drei Nummern des Heftes. Am hübschesten davon finden wir die Berceuse, und auch die Air ist nicht uninteressant, aber die Tarantelle zeigt nur die abgebrauchte Sechsachtel-Physiognomie. Wer in dieser Form nichts wirklich Neues zu sagen weiss, und das dürfte schwer halten, der sollte ihr einstweilen Ruhe gönnen.

Adalbert von Goldschmidt. Serbischer Tanz für Violine und Clavier. Berlin und Leipzig, Adolph Fürstner.

Ein sehr dankbares Bravourstück für einen Geiger, der über virtuose Technik und temperamentvollen Vortrag disponirt.

—s—r.

Heinrich Hofmann. Serenade für Violoncell und Pianoforte, Op. 63. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Das freundliche Talent und die sichere, gewandte Hand des sehr thätigen Tonsetzers bewähren sich auch in dieser Sere-

nade, die in keiner Hinsicht, weder in geistiger, noch in technischer, Ansprüche an die Ausführung stellt, und für die man im bescheidenen musikalischen Familienkreise wohl einmal Verwendung hat. Die Serenade besteht aus fünf nicht untereinander im Zusammenhang befindlichen kleinen Stücken (Marsch, Lied, Reigen, Abendgesang und Gavotte), die nach Bedarf auch einzeln benutzt werden können. —e—r.

Robert Henriques. Märchen für Violine und Pianoforte, Op. 5, No. 1. Hamburg, D. Rahter.

Schade, dass diese Märchenmusik so kurzathmig und in ihrer äusseren Fassung so kleinlich und unbedeutend ausgefallen ist, sie hätte, den netten Hauptgedanken weiter ausgeführt, zu einiger Wirkung gelangen können. —e—r.

Briefkasten.

L. A. in *S.* Der famose Londoner Clavier-„Professor" Hr. Jos. Armin Töpfer hat sich in Klagenfurt niedergelassen, um dort seine seltene Kunst zu lehren. Seine einfache Namensadresse wird genügen.

L. H. in *R.* Die europäische Berühmtheit jener Leihbibliothek ist, so viel uns erinnerlich, eine Erfindung des Hrn. E. Schl.

Prof. Em. B. in *B.* In der gew. Form nicht thunlich, weil gegen den bisherigen Gebrauch in unserem Blatt verstossend. Wir werden aber nach Erscheinen gern näher auf das Werk eingehen, vorausgesetzt, dass uns ein Recensionsexemplar desselben zugestellt wird.

W. G. in *B.* Hoffentlich ist das dem Scheveninger Brande mit zum Opfer gefallene Manuscript des Hrn. Mortino R. nicht so werthvoll gewesen, dass durch seinen Verlust eine Lücke in der musikalischen Litteratur entstehen könnte.

Neue Musikalien

(Novasendung 1886, No. 2)

[585.]

von J. Rieter-Biedermann in Leipzig.

Bödecker, Louis, Op. 28. **Ballade** (No. 1 in Bmoll) für Pianoforte. 1 ℳ 50 ₰.

Chopin, F., **Walzer**, Op. 34, No. 2, mit Text versehen und als Duett für eine Frauen- und eine Männerstimme mit Begleitung des Pianoforte eingerichtet von *Ferd. Sieber*.
Ausgabe für Mezzosopran und Tenor (A moll). Ausgabe für Alt und Bariton (F moll) à 2 ℳ

Fink, Christ., Op. 76. **Sechszehn melodische Orgelstücke** in den gangbarsten Tonarten nebst genauer Bezeichnung des Finger- und Fussatzes zum Studium und zum kirchlichen Gebrauche.
Heft 1 (No. 1—7). Heft 2 (No. 8—16) à 2 ℳ

Gernsheim, Friedr., Op. 51. **Quartett** (No. 3, F dur) für zwei Violinen, Viola und Violoncell. Partitur und Stimmen netto 9 ℳ

Herzogenberg, Heinrich von, Op. 51. **Das Herz von Douglas**, Ballade von M. Graf Strachwitz, für eine Bariton- oder Mezzosopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. 3 ℳ 50 ₰.
—— Op. 52. **Sonate** (A moll) für Pianoferte und Violoncell. 7 ℳ 50 ₰.

Heymann-Rheineck, Carl, Op. 10. **Agnes' Todtenfeier** von Fr. Rückert für dreistimmigen Frauenchor u. Soli (Sopran und Alt) mit Begleitung des Pianoforte.
Partitur 4 ℳ 50 ₰. Stimmen: Sopran 1 und Sopran-Solo, Sopran 2, Alt und Alt-Solo à 60 ₰.

Hiller, Ferd., Op. 206. **Drei Stücke** für Violine mit Begleitung des Pianoforte. (Nachgelassenes Werk No. 1.) 6 ℳ
No. 1. Praeludium. 2 ℳ No. 2. Menuett. 2 ℳ No. 3. Tanz. 3 ℳ
—— Op. 207. **Trio** (C dur) für Violine, Viola und Violoncell. (Nachgelassenes Werk No. 2.) Partitur u. Stimmen n. 6 ℳ

Huber, Hans, Op. 93. **Vier Gesänge** für gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte.
Heft 1. Partitur 3 ℳ Stimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 50 ₰.
No. 1. Die Nacht: „Die Abendglocken rufen" von *L. Uhland*. No. 2. Nixenreigen: „Märchenartig aus den Wassern" von *Th. Souchay*.
Heft 2. Partitur 4 ℳ Stimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 50 ₰.
No. 3. Der Zauberbrunnen: „Es springt ein Zauberbrunnen" von *R. Leander*. No. 4. Herbstlied: „Vom Berge wallt Nebel" von *J. v. Rodenberg*.

Levi, Hermann, Op. 2, No. 6. **Der letzte Gruss** von J. v. Eichendorff, Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Für vierstimmigen Männerchor gesetzt von *August Riedel*. (Deutscher und englischer Text.)
Partitur n. 1 ℳ Stimmen: Tenor 1, 2; Bass 1, 2 à 30 ₰.

Riemann, Hugo, Op. 46. **Gaudeamus!** Vier Rodenstein-Lieder von *Jos. Vict. v. Scheffel*, für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. n. 3 ℳ
No. 1. Zwanzig Knappen: „Wer reit't mit zwanzig Knappen ein". No. 2. Sieben Knappen: „Wer reit't mit sieben Knappen ein". No. 3. Das Testament: „Wer wankt zu Fusse ganz allein". No. 4. Die wilde Jagd: „Das war der Herr von Rodenstein".

Schumacher, Paul, Op. 20. **Sechs Stücke** zum Concertvortrag für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte.
Heft 1. No. 1. Cavatine. No. 2. Lied ohne Worte. No. 3. Altdeutsches Minnelied (auch mit Harmonium oder Orgelbegleitung). 3 ℳ 50 ₰.
Heft 2. No. 4. Phantasietanz. No. 5. Melodie. No. 6. Valse noble. 4 ℳ
—— Op. 34. **Concert-Suite** (G dur) Melodie — Scherzino und Berceuse — Currante für Violine mit Begleitung des Pianoforte. 4 ℳ 50 ₰.

Schurig, Volkmar, Op. 21. **Johannis-Motette** für gemischten Chor a capella. „Siehe, ich sende meinen Engel vor dir her". „Lo, I send my messenger before thy face".
Partitur 2 ℳ Stimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 40 ₰.
—— Op. 22. **Zwei Trauungsgesänge** für gemischten Chor a capella. No. 1. Dem Herrn sei Lob und Ehr: „Die Vöglein regen ihre Schwingen" von *Jul. Sturm*. No. 2. „Senke, o Vater, herab" nach *Em. Chr. Glieb. Langbecker*.
Partitur 1 ℳ Stimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 30 ₰.

Umlauft, Paul, Op. 26. **Fünf Lieder** für eine hohe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 3 ℳ
No. 1. Bei dir: „Die Nächte stürmen" von *Jul. Grosse*. No. 2. „Du hattest sanft mich eingewiegt" von *Alb. Träger*. No. 3. Finnisches Lied: „Käm der liebe Wohlbekannte" von *Goethe*. No. 4. Das verlassene Mädchen: „Durch den Wald mag ich nicht wandeln". Aus dem Slawischen von *B. Wolff*. No. 5. „Sag mir, wer einst die Uhren erfund" von *H. Heine*.
—— Op. 32. **Fünf Lieder** (gedichtet vom Componisten) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 3 ℳ 50 ₰.
No. 1. „Wenn in Meeresfluthen die Sonne versank". No. 2. „Hätt ich aus deinem Auge einen Blick". No. 3. „Dort unterm Fliederstrauch". No. 4. „Du ahnst nicht, wie mein Herz für dich erglüht". No. 5. „Nun hat sich Alles, Alles ja gewendet".

Valle, Anselmo G. del, Op. 23. **Fünfte spanische Rhapsodie** (Rapsodia asturiana) für Pianoforte. 5 ℳ
—— Op. 24. **Sechste spanische Rhapsodie** (Rapsodia española für Pianoforte. 4 ℳ 50 ₰.

Gernsheim, Friedr., Op. 10. **Salamis**. Siegesgesang der Griechen von *Herm. Lingg* für Männerchor und Orchester. Orchesterstimmen (autographirt) n. 9 ℳ Violine 1, 2; Bratsche, Violoncell, Contrabass à n. 75 ₰.

Merkel, Gustav, **Portrait** (Holzschnitt) n. 1 ℳ

Ich erlaube mir, den löblichen Vorständen der Concert- und Musikvereine in Deutschland, Schweiz, Holland u. s. w. die ergebene Mittheilung zu machen, dass ich wieder die alleinige Vertretung der geschäftlichen Angelegenheiten der kgl. preussischen Hofpianistin Frau **Anette Essipoff,** sowie des Herrn Professor **Theodor Leschetizky** übernommen habe, und ersuche höfl., alle Anträge für dieses illustre Künstlerpaar von nun ab an mich gelangen zu lassen. [588.]

Ignaz Kugel,
Wien, VII. Lindengasse 11.

Concert-Arrangements (wissenschaftliche Vorträge etc.) für **Hamburg** übernimmt

Joh. Aug. Böhme in Hamburg.
Musikalienhandlung. [589a.]

Erschienen:

Sind
Conservatorien oder Musikschulen
besser als
Privatunterricht?
Etwas genauer besehen
von
Joh. Brugman.
(Holländischer Text.)
Preis 90 Pf.
Verlag von Brinkman en van der Meulen,
Amsterdam. [590a.]

Im Verlage von *Julius Hainauer,* königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erscheint soeben: [591.]

Siegmund Noskowski.

Opus 19. **Das Meerauge.** Concertouverture für grosses Orchester. Partitur ℳ 12,—. Orchesterstimmen ℳ 11,—. Clavierauszug zu 4 Händen vom Componisten ℳ 4,—.

Opus 20. **Aquarelles.** Six Morceaux pour Piano à 2 mains.
- No. 1. Caprice. 1 ℳ
- No. 2. Cantique d'amour. 75 ₰.
- No. 3. Valse en miniature. 75 ₰.
- No. 4. Impromptu. 1 ℳ
- No. 5. Vogue la galère. 75 ₰.
- No. 6. La Gitana. 1 ℳ

Le même complet en un volume. 4 ℳ 25 ₰.

Opus 21. **Mélodie et Fantaisie.** Mazourka de concert pour Violon et Piano.
- No. 1. 1 ℳ 50 ₰.
- No. 2. 2 ℳ 75 ₰.

Hierdurch erlaube ich mir ergebenst mitzutheilen, dass ich die Vertretung meiner Concert-Angelegenheiten dem [592a.]

Allgemeinen Concert-Bureau
(Otto Lessmann & Henry Klein)
Berlin W., Winterfeldtstrasse 31,
übertragen habe.

Gefällige Anerbietungen, meine Mitwirkung in Concerten betreffend, bitte ich an das Bureau oder an mich, Heidelberg (Bismarck-Strasse 15) zu richten, wohin ich meinen Wohnsitz verlegt habe.

Anna Grosser
geb. Rilke,
Hofpianistin des Königs und der Königin der Belgier.

Concerte in Holland
arrangirt [593.]
De Algemeene Muziekhandel
Amsterdam.

Gustav Trautermann,
Concert- und Oratoriensänger
Tenor. [594d.]
Leipzig. Poniatowsky-Strasse 2 II.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Steingräber Verlag, Hannover.

Leipzig, am 23. September 1886.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 39.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit vorliegender No. zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über den gen. Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, ihre Bestellungen rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.
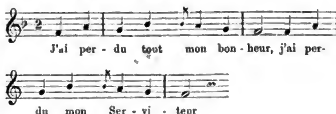
Jean Jacques Rousseau.

Ein Umriss der geistigen Bewegung seiner Zeit.

Von **Louis Schlösser.**

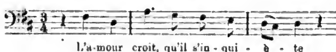
(Schluss.)

Die Oper ist in Scenen eingetheilt; es sind deren sieben, theils grössere, theils kleinere, welche durch Recitative mit beziffertem Bass aneinandergereiht sind. Den Recitativen wendet Rousseau eine ganz besondere Aufmerksamkeit zu; er bezeichnet den Sängern jeden Zug, jede Einzelheit der Betonung, ein Beweis, wie wenig Vertrauen er zu ihrer declamatorischen Stärke hatte. Allerliebst ist Colettens Auftritt in der ersten Scene, wenn sie, die Thränen mit der Schürze trocknend, beginnt:

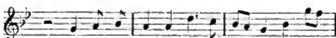


Ebenso rührend, wie naiv, wird der schmucklose, nur mit Quartett und zwei Flöten begleitete Gesang überall da auf Anerkennung stossen, wo er einfach ohne

Uebertreibung vorgetragen wird. Ein Grave et marqué bezeichnetes Vorspiel verkündet den Eintritt des Dorfwahrsagers, seine Arie, nachdem ihm Colette Geld in die Hand gedrückt, ist der charakteristischen Auffassung des vermeintlichen Hexenmeisters angemessen,



gut in der Form, dankbar für den Sänger, modulirt nach der Quinte und schliesst im Ton. Colin's Arie, G moll, ¾-Takt, ist im Geschmack der französischen Romanze gehalten, wohlklingend und von schöner Wirkung, bezüglich der subjectiven Empfindung und Ausdrucksweise der Ausfluss eines reuevollen Gemüthes. Das sinnige poesievolle Cantabile erfordert einen hohen Tenor, die Partie steht in der Originalpartitur im Altschlüssel. Als das ausgeführteste und interessanteste Musikstück des „Devin" schliesst sich dem Vorhergehenden das Duett zwischen Colette und Colin in der sechsten Scene an,





wir finden hier einen Wechselgesang, der zwar nicht von contrapunctischer Bedeutung, aber in seinem ganzen Aufbau eine kühnere Bewegung, markirtere Motive und einige imitatorische Ansätze vorführt, wenn auch von einer wirklich zweistimmigen figurativen Behandlung nicht die Rede sein kann, auch leere Quarten und Stellen wie
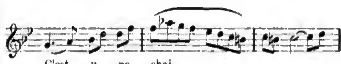


öfters erscheinen, überhaupt die allzuhäufigen Terzengänge in den Instrumentalen Theilen das südliche italienische Element durchschimmern lassen. Noch bewegt sich die harmonische Region in den engen Grenzen des Dur und Moll auf derselben Stufe oder der Parallele, aber in breiteren Verhältnissen angelegt, gewinnt die dramatische Bedeutung wesentlich durch den Rhythmuswechsel, insofern dieser der dichterischen Form der Sprache folgt. Beschränkt Rousseau das melodiöse Element auf die einfachsten Harmonien und Modulationen, übersteigt die Wahl der Tonarten niemals die Vorzeichnung von 3 ♯ oder 3 ♭ (das Duo ist die einzige Nummer, die in A dur steht), so stimmt damit gleichzeitig die orchestrale Beschaffenheit überein, welche ausser dem Streichquartett kein anderes Instrument, als zwei Flöten, Hautbois und Bassons verwendet.

Verfolgen wir nach der eben geschilderten Versöhnung des liebenden Paares die Schlussscene der Operette, so ist ihre Gruppirung nach der Analogie der damaligen komischen Oper nicht zu verkennen. Die eigentliche Handlung ist zu Ende, geschickt mit ihr verknüpft beginnt ein frisches Leben auf der Bühne. Jung und Alt strömt aus dem Dorfe herbei, das Glück der Wiedervereinten in Chören zu preisen, wozu der Wahrsager mit den Worten auffordert:



die vom Chor wiederholt werden. Hieran schliessen sich zur Ausschmückung charakteristische Pantomimen, Tänze jener Zeit, wie Allemande, Menuett, Ronde u. s. w., in denen das Orchester selbständig hervortritt, endlich mehrere Couplets der Solopartien mit kräftigen Chorrefrains und eine Ariette Colettens, in der wir folgende Coloraturstelle bemerken, die gewissermaassen an Händel erinnert:





Den Schluss bildet eine abermalige Aufforderung zur Lust, ein Rondeau in G moll, das nach Dur leitet, ohne Chor. Die Partitur zeigt von da an zwar nicht zurück auf vorangehende Chöre oder Tänze, es lässt sich aber wohl annehmen, dass mit einem grossen Ensemble geendigt wurde.

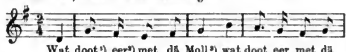
Von welcher Seite man die Wirksamkeit des unermüdlichen Gelehrten auch betrachten möge, überall wird das Hervordringen schöpferischer Kraft, die Schärfe und Bestimmtheit des Wissens auf allen Gebieten der Kunst, selbst da, wo Irrungen nachzuweisen sind, den gereiften erfahrenen Denker erkennen lassen, der aus innerster Ueberzeugung seine Theorie vertritt und sein persönliches Interesse ohne Schwanken derselben zum Opfer bringt. Bedenkt man ausserdem, dass das nur auf particulare Wahrheit der Schwingungsverhältnisse basirte Harmoniesystem Rousseau's zu einer Zeit entstand, wo die akustische Ausbildung noch in der Kindheit schwebte, die physikalischen Versuche weit unter dem Niveau ihrer gegenwärtigen festen Begründung standen, so kann man sich der Bewunderung nicht erwehren, um wie Vieles er das Höhemaass seiner Zeitgenossen überschritten hat. Die Hauptgrundsätze, Anordnung der einzelnen Bestandtheile und deren Zusammenstellung, überhaupt der Organisation des Rousseau'schen Systems, klar zur Anschauung zu bringen, müssen wir uns schon aus räumlichen Rücksichten versagen und für eine vielleicht später folgende ausführliche Bearbeitung des Gegenstandes vorbehalten. Statt dessen widmen wir noch einige Worte Rousseau's individueller Schilderung: Seine äussere Erscheinung liess durchaus nicht den hohen Geist in ihm ahnen; die schlichte, meist sorglose, zuweilen auch originelle Kleidung, die schmucklosen Räume, in denen er wohnte, seine Zurückgezogenheit aus gesellschaftlichen Verhältnissen, namentlich aus den ihm unsympathischen höheren Kreisen, hatten seinem Wesen eine Art von egoistischer Ueberhebung, wohl mehr

aus Unbewusstheit als wirklicher Absicht, keineswegs aber von einnehmenden geselligen Umgangsformen verliehen; doch übersah man diesen Mangel an Höflichkeitsetikette augenblicklich, sobald die Unterhaltung sich den Kunstgebieten zuwandte und er auf die Angriffe seiner Gegner zu sprechen kam. In solchen Momenten, wo gerade dieses Thema angeschlagen wurde, machte ihn die zwingende Kraft seiner Worte, die Ironie, mit welcher er gegen die Heuchelei zu Felde zog, zum bewundernswürdigsten Gesellschafter, der das Entzücken der Anwesenden hervorrief. Verkennen lässt es sich darum nicht, dass seine Schöpfungen nach ihrem geistigen, edlen Gehalt und der reinen Form mehr auf Seiten der schriftstellerischen, als musikalischen Unternehmungen liegen und die Ersteren für lange Zeit von entschiedenem Einfluss waren. Wir sehen in ihm den hervorragendsten Vertreter humanistischer Bildung, den Forscher, stets bereit, die Erscheinungen der Kunst nicht als ein Bestehendes im guten Glauben hinzunehmen, sondern den Ursachen nachzuspüren, wodurch es geworden und dauernden Bestand erhalten hat. Sollte man, nach der Rückwirkung dieser Thatsachen auf die ihn umgebende Gegenwart, nicht zu der Annahme berechtigt sein, dass die Erkenntniss der intensiven Grösse des Philosophen und Musikers ihm auch in materieller Beziehung ein sorgloses Dasein erworben habe?! Leider müssen wir es verneinen. Mit Wehmuth gedenken wir seines trostlosen Lebensabends, den kein Strahl des Glücks, kein Stern der Hoffnung erleuchten sollte. Kunstneid und religiöser Fanatismus schossen ihre giftigen Pfeile auf ihn ab, die vernichtende Zunge der Verleumdung verfolgte den Armen mit unversöhnlicher Gehässigkeit; was half da alle glänzende Polemik, Vertheidigung und Widerlegung von seiner Seite?! Er musste flüchten; ein Paria, ein Greis, gebrochen in seinem ganzen Wesen, heimathlos umherirrend, wandernd von Stadt zu Stadt, von Land zu Land, um endlich im gastlichen Hause eines ihm ergebenen Freundes, des Marquis von Girardin zu Ermenonville in der Nähe von Paris, krank an Körper und Seele, den müden Geist auszuhauchen. Er starb den 3. Juli 1778. Die moralische Trauer der ganzen Nation bei seiner Todeskunde begleitete den von irdischen Leiden erlösten Märtyrer zu Grabe.

Feuilleton.

Ein altes Replied.*)

In No. 39 dieses Blattes vom Jahre 1880, S. 460, theilte ich ein altes Lied mit, welches beim Reffen des Flachses hier zu Lande noch vereinzelt gesungen wird. Kürzlich habe ich in der Nähe des Dorfes Wegberg (2 Stunden von hier), im Kreise Erkelenz gelegen, noch ein anderes sogenanntes Replied singen hören. Da dasselbe eine schöne Melodie trägt, so stehe ich nicht an, dieselbe hier festzunageln.







[1]) thut. [2]) ihr. [3]) Maulwurf. [4]) eine besondere Sorte von langem Flachs nennt man „Pals". „Palsche Moll" heisst der Maulwurf, der sich in den mit Pals besäeten Feldern aufhält.

Niederkrüchten. W. Bäumker.

*) Refflied.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Der „Nibelungen"-Cyklus am Münchener Hoftheater (Aufführung vom 23.–29. Aug.)

(Schluss.)

Mein obiger Bericht möchte Manchem vielleicht den Eindruck machen, als ob ich in einseitig kritischer Tendenz nur auf eine Blossstellung von vielfachen Schattenseiten der von mir besuchten Münchener Aufführungen ausginge. Allein Dem ist nicht so, mochte es auch immerhin diesen Anschein haben. Ich liebe es nur, die von mir hervorzuhebenden Mängel stets in unmittelbarer Aufeinanderfolge gleich am Anfang meiner Besprechungen zusammen vorzubringen, um dann desto ungestörter mich einer Aufzählung der erhebenden und glücklichen Momente widmen zu können. Auch darf der Leser durchaus nicht glauben, dass ich aus einer hier gänzlich ungehörigen Vergleichung Münchens mit Bayreuth zu obigen beinahe durchaus negativen Resultaten gelangt bin, habe ich mich doch längst gewöhnt, Bayreuth in solchen Fällen gänzlich aus dem Spiel zu lassen, widrigenfalls man überhaupt nur auf lauter Incongruenzen stossen würde. In der That wäre Nichts ungeschickter, als sich von München ein Bayreuth zu erwarten, bei einer Kritik der Münchener Aufführungen überall mit Bayreuth Vergleiche anzustellen und stets nur Bayreuther Maassstab anlegen zu wollen. Um so lieber ergreift man dann aber auch die Gelegenheit, hier und dort von günstigen Bayreuther Einflüssen reden und dieselben näher bezeichnen zu können. Schreibt doch der Meister selbst (Ges. Schr. VI, 391): „Unmöglich könnte diese Erfahrung (nämlich die Festspiele von Bayreuth) für ihre (der artistischen Theatervorstände und Künstler) weiteren eigenen Leistungen gänzlich ohne Einfluss bleiben. Wahrscheinlich würde man hier und dort, namentlich auf den reicher ausgestatteten Theatern, zu dem Versuche schreiten, anfänglich Theile, endlich das Ganze jener Aufführungen nun bei sich zu wiederholen: selbst die unvollkommenere Reproduction würde jetzt, mit dem bei jenen grossen Originalaufführungen erlangten Verständnisse, sich äusserst vortheilhaft vor den sonst üblichen Leistungen der gleichen Theater auszeichnen." So freut man sich dann lebhaft, wenn auch hier einmal der Bühnenboden mit entsprechendem decorativen Element sich bedeckt zeigt; man erwähnt gern, dass der Souffleurkasten infolge sehr glücklichen Umbaues kaum mehr bemerklich erscheint; man bringt mit Freuden Kunde davon, wie trefflich sich das edle Ross Grane in den Scenen mit Brünnhilde und Siegfried gebärdet und dadurch zur vollen, packenden Wirkung des Ganzen ungemein viel beigetragen hat, wie natürlich sich das Widdergespann ausnahm und wie die Thiere während des langen Gesprächs zwischen Wotan und Fricka nicht steif und unbeweglich dastanden, sondern sich mit den Köpfen frei rührten und bewegten, endlich welch idealer

Zauber über die Lenzesnacht im Mondschein („Walküre", 1. Act)*) ausgegossen war etc. etc., und man gedenkt unter ausdrücklichen Lobsprüchen der Thatsache, dass Siegmund (Vogl), nachdem er im Kampfe mit Hunding gefallen, nicht mehr vor der Rampe erschienen ist. Dass die Götter sich am Schlusse des „Rheingold" noch einmal in der letzten Gruppe, den Regenbogen hinanschreitend, gezeigt haben, ist ihnen wohl weniger als Verdienst anzurechnen, als es vielmehr auf die praktische Schwierigkeit, so rasch wieder von dort herunter zu kommen, zurückgeführt werden muss.

Ich komme jetzt auf den musikalischen Theil der Aufführungen zu sprechen und habe hier gleich wieder einige Bedenken zu äussern. Ich weiss nicht, kommt es mir nur so vor oder liegt diesem Eindruck wirklich ein realer Thatbestand zu Grunde, insofern vielleicht in der letzten Zeit mehrere jüngere Kräfte in das Orchester Aufnahme gefunden haben, welche sich erst so recht hineinarbeiten und in das Ensemble hineinfinden müssten, — es wollte mir wenigstens so scheinen, als ob der Bläserchor nicht mehr auf der bedeutenden, meist tadellosen künstlerischen Höhe, wie früher, stehe. Ich habe seit 2½ Jahren keine Opernaufführung zu München mehr gehört und war jetzt geradezu frappirt über die Unregelmässigkeiten, Unfälle, stereotypen Mängel bei gewissen Tongruppen etc., wie sie diesmal besonders häufig und peinlich in „Rheingold" und „Walküre" auftraten. Freilich waren sie meist nur vorübergehender Natur, aber sie fielen mir gegenüber der früheren Vollendung des Münchener Ensembles gerade auch in diesen Theilen der Partitur doch unangenehm auf. Was die Gesammtaufführung betrifft, so hatte „Rheingold" ersichtlich noch unter einer gewissen Mattigkeit, Dürre und Trägheit der Wiedergabe zu leiden, in der „Walküre" steigerten sich, namentlich gegen den Schluss zu (2. und 3. Act), Schwung, Feuer und Begeisterung im Orchester wie bei den Darstellern und mit diesen drei Agentien zugleich die Wirkung mehr und mehr, „Siegfried" und „Götterdämmerung" waren dann unstreitig das Beste am ganzen Cyklus, ja Ersterer war von so mächtiger, begeisternder, geradezu hinreissender Wirkung, dass er mit Fug und Recht als der Höhepunct des gesammten „Nibelungen"-Cyklus bezeichnet werden kann. Zwei Leipziger Musiker, die ich zufällig im Foyer traf und die — auf der Rückreise von der Schweiz begriffen — in München zum ersten Mal eine Aufführung besuchten, konnten sich gar nicht genug thun in ihrem Enthusiasmus, und ich musste ihnen um so lebhafter hierin beistimmen, als ich selbst von diesem Abend den tiefsten und bedeutendsten Eindruck davon getragen hatte. Die vorzüglich charakteristische Leistung Schlosser's als Mime ist ja nur zu wohl bekannt und bereits seit den Bayreuther Festspielen von 1876 allenthalben gerühmt. Hier genüge, zu constatiren, dass der Künstler einen ausserordentlich glücklichen Tag hatte und so nicht den geringsten Theil zu solch vortrefflichem Gelingen jenes zweiten Abends im „Nibelungen"-Drama beitrug. Namentlich aber war es Vogl, der, in jener Aufführung ganz vorzüglich bei Stimme und Stimmung (mit Recht rief beim Ausgang aus dem Theater ein bekannter Münchener Anhänger der Sache R. Wagner's aus: „Wenn er in Bayreuth nur ein Mal so gut disponirt gewesen wäre!"), den jungen Waldknaben mit einer Frische, einer Unmittelbarkeit und Treue gab, dass man seine helle Freude daran haben konnte. Unbeschreiblich, ja unübertrefflich in seiner kernigen Kraft, dramatischen Lebendigkeit und musikalischen Wucht gelang ihm vollends das herrliche Schmiedelied, — in den Worten: „Zersponnen muss ich in Spähne ihn sehn; was entzwei ist, zwing ich mir so", eine geniale Verherrlichung der sieghaften Kraft alles Organischen gegenüber einem kraftlosen Mechanischen (wenn Mime die beiden Schwertstücke zusammenleimen wollte)! Indess fehlte es auch der „Götterdämmerung" nicht an vielen hervorragenden und grossen Momenten, wenn auch Vogl an diesem Abend schon nicht mehr gleich günstig disponirt schien. Besonders gut gelangen hier die Nornen- und die Rheintöchter-Scene, die letzten zwei Scenen des 1. Actes, die Scene vor dem Tod des Helden und das ideale Vorspiel: Siegfried und Brünnhilde, nur ist mir an Letzterem aufgefallen, dass der für Wagner so charakteristische Mordent des Liebesmotives (v. Wolzogen: „Thematischer Leitfaden", Motiv No. 78) in allen Instrumenten durchweg zu schnell, zu hastig, ich möchte sagen huschlig genommen wurde, ein Fehler, der doch einem so sehr im Wagner'schen Stil bewährten Orchester, wie dem Münchener, nicht passiren sollte, zumal es ja gerade eine Stileigenthümlichkeit aller Mordente bei Rich. Wagner ist, dass sie breit gedacht und auch in diesem Sinne zu nehmen sind. Es sei hier auch der Ort, ein Bedenken gegen die dramatische Technik des Meisters gerade in diesem (in seinem Grundentwurf doch schon aus der frühesten Zeit stammenden) Drama zu äussern, welches — früher von mir immer wieder unterdrückt — jüngst bei der Münchener Vorführung des ganzen Cyklus sich meinem Bewusstsein mit umso grösserer Heftigkeit aufgedrängt hat. Trotz meiner Anerkennung einer Berechtigung des Vergessenheits- (vielleicht besser: Liebes-)Trankes und der Wunder-Theorie Wagner's des Musikdramatikers bin ich doch bei der raschen Aufeinanderfolge des Abschiedes von Brünnhilde, des Vergessenheitstrankes und der Bezwingung Brünnhilde's für Gunther in einem Acte von Siegfried's Wandlung immer unangenehm berührt gewesen, ein Eindruck, über den ich mit dem besten Willen nie hinweggkommen konnte. Sollte nicht irgend ein Mangel in der Oekonomie des Ganzen, ein kleiner Fehler in der Anordnung des dramatischen Verlaufs daran schuld sein, in dem Sinne etwa, dass — wenn Wagner mit der Abfahrt Siegfried's und Gunther's zum Brünnhilden-Fels den 1. Act geschlossen, und die beiden letzten Scenen in den 2. Act mit herübergenommen hätte — jener peinliche oder unangenehme Eindruck sofort getilgt wäre. Man mag es der offenen Ehrlichkeit, mit der ich dieses ausspreche, ansehen, dass meine Ueberzeugung für den Meister und seine Kunst eine über jeden Zweifel erhabene ist, und gottlob wissen es ja wohl die gen. Leser dieses Blattes zur Genüge, dass ich mich gegen einen bezüglichen Vorwurf nicht erst zu vertheidigen brauche. Es kann mir daher auch hier nicht im Geringsten einfallen, den Meister am Ende gar meistern zu wollen; was ich mit diesen Ausführungen beabsichtigte, war lediglich, eine Erklärung dafür zu finden, dass eben diese Aufeinanderfolge mich — und wahrscheinlich auch gar manche andere Menschenkinder — bisher stets in Etwas verstimmt und gestört hat.

Indessen fahre ich in der Abfassung meines Berichtes, denselben vollendend, fort und erwähne noch, dass das, wie schon eingangs erwähnt, zum grossen Theil aus Fremden bestehende Publicum sich sehr enthusiasmirt zeigte und die Darsteller nach den einzelnen Actschlüssen meist mehrere Male vor die Rampen rief. Wie oft die Künstler dort erschienen sind, will ich lieber verschweigen: traurig genug, dass dieser Unfug — trotz Bayreuth — immer noch besteht und dass z. B. der todte Siegfried und die todte Brünnhilde noch ca. fünf Mal vor die Rampe getreten sind; noch trauriger aber, dass gewisse Kritiker, Journalisten und Litteraten sich neuerdings daran gewöhnt haben, die Anzahl der Hervorrufe zum Werth- und Gradmesser des künstlerischen Erfolges eines Werkes zu machen.

Ich sprach soeben von den Darstellern und habe doch noch nicht einmal Alle genannt, geschweige denn sie einer näheren Besprechung gewürdigt. Das soll aber nun unverzüglich geschehen. Von Vogl und Schlosser als Siegfried und Mime haben wir schon oben kurz gesprochen. Hielt sich auch der Siegfried des Ersteren am darauffolgenden letzten Abend, in der „Götterdämmerung", immer noch so ziemlich auf gleicher künstlerischer Höhe, wie sein Jung Siegfried, so hatte er vorher als Siegmund doch mitunter ziemlich matte Momente und auch seine sonst mit Recht so sehr gerühmte und bewunderte Loge-Darstellung litt an einem gewissen, man darf wohl sagen: undefinirbaren — negativen Etwas, das den Sänger an bewusstem „Rheingold"-Abend zu beherrschen schien. Vogl ist immer ein grosser Künstler und eine bedeutende Erscheinung; aber er ist zu sehr gewissen Stimmungen unterworfen und daher in seinen Leistungen nicht gleichmässig genug. Auch traten diesmal leider wieder die in Bayreuth, wie es schien, abgelegten gesanglichen Manierirtheiten (Unarten in der Aussprache namentlich aller r-Laute: es klingt immer wie ein schnarrender Vorschlag!) unangenehm hervor; desgleichen sind alle seine Sterbescenen durch gewisse Handbewegungen geradezu stereotyp geworden. Alles in Allem genommen war jedoch seine Gesammtdarstellung von durchaus hochbedeutendem Charakter, sie zu erleben, ein Genuss, zu dem sich Jeder gratuliren durfte.

*) Dass ein Regensburger Concertprogramm, in welchem auch Heinr. Vogl aus München mit einem Vortrag des bekannten Lenzesliedes figurirte, zwei Mal ganz naiv „die Walküren" (zur Bezeichnung des ersten Abends des „Nibelungen"-Cyklus) gedruckt hatte, mag hingehen und einem Regensburg verziehen werden; dass aber gebildete Leute, ja „enragirte Wagnerianer" heute noch Walküre statt Walküre, Sieglinde statt Sieglinde, Brünnhilde etc. accentuiren, dürfte doch nun einmal ein Ende nehmen!

Nicht ganz so zweifellos war diejenige seiner Gattin, Frau Vogl (Brünnhilde, Fricka). In ihrer stattlichen Erscheinung noch immer imponirend, in Auffassung, geistiger Vertiefung und heroischer Würde der Wiedergabe immer gleich gross und bewundernswerth, liess sie in stimmlicher Hinsicht jetzt bereits recht viel zu wünschen übrig. Manches war hier schon so ziemlich an der Grenze des künstlerisch Zulässigen. Der weichere Schmelz war ihrer Stimme ja wohl nie (??) zu eigen gewesen; allein daran würde sich der Hörer gern gewöhnen, wenn nur nicht gewisse Töne der höheren Stimmlage, namentlich da, wo sie das im *ff* arbeitende offene Orchester zu übersingen hat, bereits ins Verletzende gingen. Ich glaube, Frau Vogl wird sich von nun an mehr und mehr mit dem Gedanken befreunden müssen, im Grossen und Ganzen sich mehr auf tiefergelegene Partien zu beschränken, denn es ist in der That nicht genug zu rühmen, wie diese geniale Frau, da wo sich ihre Stimme mehr in den tieferen Lagen bewegt, den Hörer noch zu entzücken und in Verbindung mit ihrem hervorragenden schauspielerischen Talent ihn zu packen, ja geradezu hinzureissen vermag.

Eine Erscheinung von durchaus bedeutendem Charakter war Hr. Gura als Wotan. Der Aermste ward zwar einige Male von der Brutalität des offenen lärmenden Orchesters gänzlich überschrieen, sodass man einfach Nichts mehr von ihm hörte. Hr. Gura hat aber den grossen Vorzug, ein denkender Künstler, ein geistvoller, genial veranlagter Schauspieler zu sein, und so gab er auch am letzten Cyklus-Abend selbst der Gestalt des Gunther eine Bedeutung und sittliche Würde, wie ich sie an diesem König auf den „Brettern“ — die nach Schiller bekanntlich die Welt bedeuten sollen — bisher noch nicht gesehen hatte. Schlechte Witze, wie die Paul Lindau's: Dieser traurige König stehe nur immer „in höchster Bestürzung“, in „furchtbarer Betroffenheit“ da, sind nach solcher Darstellung schlechterdings unmöglich. Sein Wotan vollends aber war (mit Ausnahme des „Rheingold“, wo der Sänger hier und da noch von Bayreuth her etwas ermüdet schien) Zug für Zug bewundernswerth. Der Zuschauer darf nie vergessen, dass Wotan der Held des ganzen „Nibelungen“-Dramas ist, und Gura wurde in der That dieser Forderung durchaus gerecht. Alles war ins sittlich-Grosse gesteigert, Nichts kleinliche Nörgelei oder böswillige, niedrige Schlechtigkeit; selbst die Fehler und Schwächen des Gottes waren in eine höhere — sagen wir: philosophische — Sphäre des allgemein-Menschlichen gehoben.

Auch Hr. Fuchs (Alberich) ist mir als gleich gediegener, denkender Künstler von je eine sympathische Erscheinung gewesen. Freilich war er diesmal im „Rheingold“ (vielleicht infolge eines kurz vorher ihm zugestossenen Unfalles) nicht ganz so vortrefflich, wie ich dies von früherher an ihm gewohnt war; dafür entschädigte er im „Siegfried“ und in der „Götterdämmerung“ durch um so hervorragendere Momente. — Hr. Siehr bot als Hunding nur wenig; als Hagen befriedigte er ungleich mehr, wie denn ja auch dieser seiner Leistung seinerzeit sogar die Ehre zu Theil wurde, vom Meister in seinen Ges. Schr. X, S. 153, besonders anerkennend gerühmt zu werden. — Prächtig war Kindermann's Fafner (Lindwurm). Man muss angesichts dieser allerdings nur kurzen Leistung und in lebhafter Erinnerung seiner früheren ganz ausgezeichneten Wiedergabe der betr. beiden Dunkelmänner wirklich herzlich bedauern, diesem (eben jetzt sein 50jähriges Künstlerjubiläum begehenden) geschätzten Sänger nicht mehr in der Rolle des Hunding oder Hagen zu begegnen.

Um nunmehr auch der übrigen Damen zu gedenken, sei hier in erster Linie Frl. Blank erwähnt, eine Künstlerin, von der ich schon oben lobend zu berichten hatte, dass sie als eine musikalisch ungemein tüchtige und als eine ausserordentlich brauchbare, höchst schätzenswerthe Kraft sich erwiesen habe. Sie hat zwar einen bösen Fehler: sie tremolirt nicht ganz unbedentend; allein man vergisst das gerne im Hinblick auf ihre sonstigen Leistungen. Vor Allem habe ich an ihr bewundert, welch grossen Stempel, welch würdigen Geist sie (als Fricka) dem bekannten langen Gespräche mit Wotan („Walküre“, 2. Act) aufzuprägen wusste. Auch als Erda befriedigte sie meist höhere Ansprüche. Dagegen konnte Frau Wekerlin als Sieglinde in Stimme und Erscheinung doch nicht mehr ganz genügen, wenn ich auch gern einzelne Höhepuncte, wie vor Allem die plötzliche schmerzlich-flehende Bitte an Brünnhilde, sie zu retten, von diesem Urtheil ausnehme; als Gutrune entsprach sie nach beiden Seiten hin wieder weit eher; indess scheint sie in neuerer Zeit öfter mit Indisposition kämpfen zu müssen, als dies einer Intendanz lieb sein kann. Auch an der „Stimme des Waldvogels“, von Frl. Herzog mit sehr sympathischer Stimme gesungen, habe ich eine kleine Ausstellung zu machen. Ich erinnere mich, dass die Münchener Kritik der Dame vor einiger Zeit den Vorwurf machte, sie spreche diese Partie nicht deutlich genug aus: der Zuhörer müsse doch diesen Waldvogel, den Siegfried so genau versteht, auch gut verstehen können. Dies scheint die liebenswürdige Künstlerin nunmehr ins andere Extrem getrieben zu haben. In der Befürchtung, nicht deutlich genug auszusprechen, spricht und singt sie jetzt viel zu breit, sodass die Stimme durchaus nicht mehr wie von einem Vogel zu kommen scheint. An Hrn. Vogl (wenn derselbe in der „Götterdämmerung“ den Mannen die Episode mit dem Vöglein erzählt) mag die Sängerin lernen, wie spitz und schnell die einzelnen Silben des Waldvöglein-Gespräches zu singen sind, um eine charakteristische Wirkung damit zu erzielen.

Von den bisher noch nicht verzeichneten Göttern: Freya (Frl. Dressler), Froh (Hr. Mikorey), Donner (Hr. Meyer) trat Keines bedeutender aus dem Rahmen des Ganzen; sie schienen sich Alle des Tacitus „dii minorum gentium“ zum Vorbild genommen zu haben. Auch die Riesen (Fafner: Hr. Siehr; Fasolt: Hr. Bausewein) erhoben sich nicht über ein gewisses Niveau des Mittelmässigen und Durchschnittlichen. (Ganz verfehlt, ja geradezu lächerlich wird übrigens in München jedesmal die Kampfesart gegeben in der Scene, wo Fafner seinen Bruder erschlägt!) Dagegen hielten sich die Walküren (Frl. Blank, Frl. Herzog, Frau Meysenheim, Frl. Dressler, Frl. Siegler, Frau Basta etc.) — abgerechnet einige kurze Unebenheiten ziemlich am Anfang — ausserordentlich wacker und gaben die Sturmscene am Walküren-Felsen dramatisch so lebendig, so herb und wahr, dass man — soweit man nicht überhaupt unempfänglich war — sich ordentlich gepackt fühlen musste. Das glückliche Gelingen der Nornen- (Frl. Blank, Frau Meysenheim, Frl. Siegler) und „Wassermädchen“- (vgl. Wagner, Ges. Schr. IX, 356) Scenen (Frau Basta, Frl. Blank, Frl. Herzog) wurde von mir bereits erwähnt. Es wäre Dem nur noch hinzuzufügen, dass das technische Arrangement des ersten — „Aufschwummes“ im „Rheingold“ (um mit Paul Lindau zu reden, welcher meint: „Auftritt“ könne man doch nicht mehr gut sagen!) noch immer ein wenig natürlicher hätte sein können. Ganz wundervoll waren der Schlussgesang der Rheintöchter im „Rheingold“ und die Rheintöchter-Scene mit Siegfried in der „Götterdämmerung“. Jedermann sieht hier sofort ein, dass derlei Wirkungen, wenn es schon nicht in Bayreuth sein soll, so wenigstens nur an einem derartigen Hoftheater wie München möglich sind, wo eben auch mehrere entsprechend tüchtige Kräfte zur Verfügung stehen.

Zu allem Schlusse aber — trotz so mancher in meinem Bericht ausgesprochenen Bedenken — noch ein aufrichtiges Wort dankbarer Anerkennung dem im Ganzen doch immer wieder vortrefflichen Orchester und seinem feurigen Leiter, Hrn. Levi! Es ist ja unglaublich, welche Leistung ein Orchester auf sich zu nehmen hat, das den „Nibelungen-Ring“ in einer Woche absolvirt, und billigerweise dürfen wir demjenigen unsere Bewunderung nicht vorenthalten, das diese Aufgabe, Alles in Allem genommen, so herrlich löst, wie das Münchener dies thut, jedesmal wenn es von seiner Intendanz zu solchen Thaten aufgerufen wird. Soeben, wo ich dieses schreibe, beginnt in München schon wieder ein (zweiter) Gesammtcyklus der „Nibelungen“, der hoffentlich gleich glorreich oder womöglich noch glorreicher enden wird, wie jener erste. Denn dass es — einmal abgesehen von der Idee Bayreuth und abgesehen auch von jenen in meinem Bericht gerügten realen Mängeln — einer grossen Hofbühne wie der Münchener und der Dresdener als Ehrensache erscheinen muss, den ganzen Cyklus ohne Striche in würdiger Weise zur Aufführung zu bringen, das dünkt mir sehr begreiflich. Wenn nur Wien und Berlin auch solchen Ehrgeiz verspüren würden! Aber in der deutschen Reichshauptstadt hat man es bisher nur auf eine zusammengestrichene „Walküre“ und auf einen verhunzten „Siegfried“ gebracht, und von der „Kaiserstadt an der Donau“, da hört man nun gar erst recht (wenigstens im Vergleich zu den dortigen Hofopernverhältnissen) Dunkles und Grauenerregendes, trotzdem sich dort schon ein Gesammt-„Nibelungen-Ring“ herumtreibt; klingt es doch wie unheimliches Aechzen und Krächzen in der Wolfschlucht, was man da vernimmt, wie Uhuschrei und wilder Lärm; ich meine dumpfe Laute zu vernehmen, wie: Striche, schlechte Regie, abscheuliche Decorationen, miserable „Rheingold“-Auffüh-

rung etc. — Freilich recht trübe, traurige Gedanken waren es, die mein Inneres auf dem Heimwege nach dem letzten „Nibelungen"-Abende lebhaft bestürmten: Wird diese Richtung in München auch jetzt nach dem Tode des edlen Königs noch lange fortwähren? Wird nicht ein anderer Wind kommen? so nach und nach, hübsch langsam ein anderer Cours eingeschlagen werden und am Ende über kurz oder lang wieder eine ganz andere Strömung Oberwasser erhalten? Einige Anzeichen scheinen bedenklich: „Wollen wir hoffen?"

Arthur Seidl.

Berichtigung: Mit Bezug auf die Rüge unseres geehrten Hrn. Referenten, dass im Münchener Hoftheater keine Glocke oder Klingel den Beginn der einzelnen Acte anzeige, wird uns von anderer Seite versichert, dass drei an verschiedenen Stellen angebrachte Glockensignalapparate zur rechten Zeit sehr laut, und zwar wiederholt, functionirten. D. Red.

Berichte.

Leipzig. Das neueste Opernereigniss im Neuen Stadttheater war, wie wir schon kurz erwähnten, die Aufführung von Eugen Lindner's vieractiger romantischer Oper „Ramiro", deren Dichtung von einem Hrn. oder einer Dame Th. A. Herrmann und dem Componisten herrührt. Die Novität wurde im vor. Winter bereits mehrere Male und somit anscheinend mit Erfolg in Weimar aufgeführt, die hiesige Presse und auch andere Blätter hatten bei jener Gelegenheit des Werkes rühmlich Erwähnung gethan; Erstere hatte dem Erfolge um so freundlicheres Gehör geschenkt, als der Componist ein Leipziger, speciell des ehemaligen ersten Hornisten des Theaterorchesters und ausgezeichneten Waldhornvirtuosen August Lindner Kind ist. Ueberraschend erschien jener Erfolg immerhin, denn vorher hatte man hierorts nicht die geringste Ahnung von dem tonschöpferischen und dichterischen Talent des sich auf einmal als gefeierter Operncomponist entpuppenden Landsmannes gehabt, nur als lustiger Gesellschafter, als welcher er namentlich durch gelungene Imitationen fremder Stimmen sein Publicum ergötzte, war er kleineren Kreisen bekannt geworden. Etwas misstrauisch gegen die Verschleppung der Novität nach Leipzig stimmte bei Bekanntwerden derselben trotz der sehr guten Nachrichten aus Weimar und der engeren Landsmannschaft des Componisten das Gerücht, dass Hr. Staegemann durch die Annahme der Oper einige in der ihm so wichtigen Pachtverlängerungsfrage maassgebende Stimmen für sich gewonnen habe, die Wahl des Werkes somit in erster Linie nicht als Ergebniss künstlerischer Erwägungen, sondern ein Act geschäftlicher Politik gewesen sei. So glaubhaft dies eingedenk ähnlicher Fälle während der Staegemann'schen Direction auch Manchem erscheinen mochte, so schloss jedoch sogar die Richtigkeit jenes Gerüchtes einen künstlerischen Werth der Novität nicht aus. Was man schliesslich zu erwarten sich versehen durfte, lehrte aber noch vor der Aufführung das zur Kenntniss gelangende nach alter Schablone hergerichtete, in der Erfindung und Mache geradezu jämmerliche Textbuch, welches in Musik zu setzen nur einem vollständig urtheilslosen Musiker einfallen konnte. Und der schönen „Dichtung" entspricht denn auch wirklich die Musik! Wir haben noch selten ein gleiches Unbehagen gefühlt, wie bei Anhörung dieser musikalischen Expectoration, welche, sich mühsam von Takt zu Takt weiter haspelnd, sich ausschliesslich mit den Brosamen von anderer Componisten Tischen behilft und infolge dessen zu einer gedanklichen und stilistischen Buntscheckigkeit ausartet, wie man sie crasser sich platterdings gar nicht vorstellen kann. Mit dieser gedanklichen Flickarbeit harmonirt die instrumentale Einkleidung, gegenüber welcher z. B. ein Nessler'scher „Trompeter" noch als Muster erscheint. Das ist, aufs Kürzeste gefasst, der Eindruck gewesen, welchen das Werk bei seiner, instrumental und chorisch nicht recht klappenden 3. Aufführung trotz der ausgezeichneten resp. tüchtigen Darstellung, welche die vier Solopartien durch Frau Moran-Olden, die HH. Schelper und Lederer und Frl. Scherenberg erfuhren, auf uns machte, und wohl auch auf die meisten anderen Besucher der betr. Reprise, denn der Beifall nach den beiden ersten Acten war schon mehr ein Durchfall, und später galt der Applaus doch lediglich Hrn. Schelper für die Unparteilichkeit, mit welcher er im Dienste der Direction Gutem und Geringem seine volle künstlerische Kraft leiht. Es ist wirklich im höchsten Grade bedauerlich, dass eine Bühne von dem Range der Leipziger mit der Einstudirung und Aufführung derartiger unfertiger, halbschüriger Opernversuche ihre Zeit und Kräfte vertrödelt, um so verwerflicher, als in diesem Falle unmöglich die musikalischen Berather des Hrn. Staegemann die Annahme der Novität veranlasst haben können — was sich als eine Geschmacksverirrung schliesslich noch in Etwas entschuldigen liesse —, sondern andere, mit der Kunst selbst Nichts zu thun habende Umstände dem „Ramiro" — oder „Blamiro" wie wir die Oper spottweise benennen hörten — die Pforten des Kunsttempels am Augustusplatz geöffnet haben müssen.

Leipzig. Das erste öffentliche Concert der Saison wurde von Hrn. und Frau Hungar aus Cöln veranstaltet, einem Sängerpaar, welches sich durch ideales Streben und schöne Leistungsfähigkeit auszeichnet. Frau Hungar besitzt eine volle biegsame Sopranstimme, ihr Vortrag ist lebensvoll und warm; Hrn. Hungar's schöner Bariton kommt am besten dort zur Geltung, wo es sich um dramatisch belebten Vortrag handelt, an all solchen Stellen reisst das Feuer seines Vortrages den Hörer mit fort. Gegen das Vorjahr zeigten Beide bedeutende Fortschritte, dieselben in grösserer Ausgeglichenheit des Organs einerseits, in der Zunahme an Kraft und Wohllaut der Stimme andererseits documentirend. Die Aufstellung des Programms verdient besonders gelobt zu werden, möchten alle Künstler das in demselben zur Geltung gebrachte Princip, Mischung des erprobten Alten mit dem werth- und wirkungsvollen Neuen sich aneignen! Die Namen R. Keiser („O, Golgatha"), Rheinberger („Preghiera"), Reinecke („Exaudi Deus" und „In virtute tua"), Liszt („Ave maris stella" und „Der du von dem Himmel bist"), A. Winterberger (Osterlied und Abendlied), Mendelssohn (Duett aus „Elias") und C. Reinthaler („Gott ist mein Hirt") waren in glückliche Verbindung gebracht. In den Duetten vereinten sich die Stimmen der Concertgeber zu ebenso wohllautendem, als musterhaftem Ensemble. Zu dem tadellosen Verlaufe des Concertes, welches in der Kirche zu St. Pauli stattfand, trugen die HH. Capellmeister H. Sitt und P. Homeyer ihr Bestes bei. Der Erstere fesselte durch den fein abgestuften, technisch vollendeten Vortrag zweier Stücke für Violine mit Orgelbegleitung (Adagio von S. Bach und Andante von F. Ries), der Letztere zeigte nicht nur seine allbekannte Meisterschaft als Begleiter sämmtlicher Gesangs- und Violinvorträge, sondern riss auch Alles mit sich fort in dem staunenswerthen Vortrage der zwei herrlichen Repertoirestücke: Praeludium und Fuge in Gmoll von S. Bach und Sonate in Emoll von Mendelssohn. Das Concert wurde durch unseren Orgelmeister mit einem inhaltlich und formell bedeutenden, dem königlichen Instrumente all seine Geheimnisse ablauschenden Praeludium von unserem verdienten Conservatoriumsprofessor R. Papperitz wirkungsvoll eröffnet.

M. Krause.

Berlin. Der Paul Seiffert'sche Gesangverein, dessen Bedeutung für die Pflege des weltlichen Chorliedes hier längst als eine hervorragende anerkannt ist, hatte nach elfjährigem Bestehen den Verlust seines vortrefflichen Dirigenten zu beklagen. Dem freudigen, unermüdlichen, selbstlosen Wirken des für die Kunst wahrhaft begeisterten Mannes setzte der Tod ein Ziel. Es entstand nun die Frage: wer soll das angefangene Werk weiterführen? An Bewerbern hat es nicht gefehlt, doch war sich der Verein darüber klar, dass er die mit glücklichstem Erfolge eingeschlagene moderne Richtung beibehalten müsse und sich auch nicht zu Experimenten Ungeübter hergeben dürfe. Diese Erwägungen beschränkten natürlich die Zahl der möglichen Candidaten, und es blieb eigentlich nur Einer übrig, der ernsthaft in Betracht kommen konnte, auf den schliesslich auch die Wahl fiel und fallen musste: Hr. Theodor Krause. Man muss dem Vereine zu dieser Wahl aufrichtig gratuliren und sich freuen, dass der Gewählte, der sich — wie ausdrücklich constatirt werden muss — um das Amt nicht beworben hat, die ehrenvolle Aufgabe übernimmt, den Seiffert'schen Verein im Sinne seines Begründers zu leiten und unserem Musikleben zu erhalten. Die ausgezeichneten Leistungen des Nicolai-Kirchenchores liefern den Beweis, dass Hr. Krause die einzig berufene Persönlichkeit ist, um Paul Seiffert als Dirigenten zu ersetzen. Die Freunde des so früh Verstorbenen waren in diesem Puncte bereits einig, noch ehe der Grabhügel den Entschlafenen deckte.

Concertumschau.

Baden-Baden. Grosses Festconc. des städt. Curcomités unt. Leit. des Hrn. Koennemann am 9. Sept.: Badische Jubelouvert. v. M. Koennemann, Hochzeitsmarsch und Hymne f. Orch. v. C. Rübner, Solovorträge des Frl. Warnots a. Paris (Ges.), der Frau Stern a. Dresden (Clav., Rhaps. hongr. v. Liszt etc.) und des Hrn. Hill a. Schwerin (Ges., „Du rothe Ros auf grüner Haid" von H. Sommer, „Das Mädchen und der Schmetterling" von E. d'Albert etc.).

Grimma. Geistl. Conc. des Ehepaares Hungar a. Cöln (Ges.) unt. Mitwirkung der HH. Muck (Org.) u. Wolschke (Viol.) am 29. Aug.: Sonata da chiesa f. Streichquart. u. Org. v. Corelli, Vocalduette v. Mendelssohn und Reinthaler („Gott ist mein Hirt"), Soli f. Ges. v. Böhringer (Psalm 23), Reinecke („Exaudi Deus"), Rheinberger („Preghiera") u. A., f. Org. v. S. Bach (Toccata u. Fuge in Dmoll) u. Rheinberger (Intermezzo) u. f. Viol. v. Nardini u. Scharwenka (Arie).

Kitzingen. Wohlthätigkeitsconc. der Frls. Sartorius und Dietl a. München (Clav.) unt. Mitwirk. des Ehepaares Ritter a. Würzburg (Viola alta u. Ges.) am 2. Sept.: Amoll-Duo f. zwei Claviere v. Rheinberger, Ungar. Tänze v. Brahms, Soli f. Sopr. v. Rossini, Raff („Traumkönig und sein Lieb"), Lassen („Waldbrüder", m. oblig. Viola alta) u. Braga (Der Engel Lied, m. do.), f. Clav. v. Liszt („Liebestraum" und Ungar. Rhaps.), Moszkowski (Polon.) u. A. u. f. Viola alta v. Rubinstein (Andante) u. H. Ritter (Pastorale u. Gavotte).

Rotterdam. Orgelvorträge des Hrn. van 't Kruijs am 17. Sept. m. Compositionen v. J. L. Krebs (Phant. u. Fuge in Gdur), J. van 't Kruijs (Adur-Sonate) u. verschiedenen Bearbeitungen.

Sondershausen. 13. u. 14. Lohconc. (Schultze): Symphonien v. Brahms (Fdur), Haydn (Esdur) u. H. Ulrich (triomphale), Ouverturen v. Vierling („Maria Stuart"), Beethoven u. Gade („Hamlet"), Entr'act a. der Oper „Wlasda" u. Bruchstücke a. der Musik zu Shakespeare's „Sturm" von F. van der Stucken (unt. Leit. des Comp.), Walther's Preislied aus den „Meistersingern" v. Wagner f. Violine arr. (Hr. Grünberg).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Antwerpen. Das k. Theater unter Direction des Hrn. van Hamme verspricht eine glänzende Saison. Als neue Opern werden angekündigt: „Le Cid" von Massenet, „Les Templiers" von Litolff, „Mazeppa" von A. Münchheimer, „Une fête à Fontainebleau", komische Oper von Adolphe David. Das Personal der Oper besteht aus den Damen Martinon, Mounier, Remy, Chevrier, Beretta, Sibilla, Précy, Ismaël, Lebreton und Galère und den HH. Vitaux, Delongprez, Emmanuel, Delersy, Péguillan und Max (Tenöre), Couturier, Lebreton und Schauw (Baritone), Talazac, Peloga Leouf, Cancelier, Derval, Longhy, Delville und van Dyck (Bässe). Die HH. Deluchaussée und Wolfcarrins sind als 1. resp. 2. Capellmeister thätig. Frau Vaillant-Couturier wird in Massenet's „Manon Lescaut" die Hauptrolle creïren, Frau Albani als Elsa in „Lohengrin" mehrere Male auftreten. — **Brüssel.** Im Monnaie-Theater werden die Debuts fortgesetzt. In „Mireille" reussirten blos Hr. Engel und Frl. Vuillaume, die Letztere dank ihrer jugendlichen Erscheinung und frischen Stimme, während Anderes noch zu wünschen übrig lässt. Der neue Bariton Hr. Giraud und der Bass Hr. Isuardon hatten noch nicht genügende Gelegenheit, ihre Fähigkeiten zu entwickeln. Von den zweiten Rollen gefielen der Tenor Hr. Labaudière und die Damen Gayet und Gandubert. In „Robert der Teufel" hat der wieder hergestellte Hr. Sylva triumphirt. Frl. Martini als Alice genügte nur, und man muss abwarten, wie sie sich weiter entwickeln wird. — **Copenhagen.** Hr. Schott hat hier einigen deutschfeindlichen Herren zu Liebe den Tannhäuser in englischer Sprache gesungen. Nicht nur seine hier aufhältlichen deutschen Landsleute, sondern auch das vorurtheilslose dänische Publicum verurtheilen den Künstler wegen dieser nicht gerade auf patriotisches Pflichtgefühl schliessen lassenden Handlungsweise. — **Gent.** Das hiesige Theater wird in n. Saison unter der Direction des Hrn. van Hamme stehen, desselben, welcher auch das Antwerpener Theater leitet. Das Opernpersonal zählt die Namen der Damen Laville-Ferminet, Mounier, Chevrier, Peirani, Boyer, Dufau, Cheminade, Auger, Peschenx etc. und der HH. Mezzit, Albert, Sentenac, de Beer, van Ommeslaegh, Soun, Ferrier, Plain, Cancelier, Flonton, Liouf, Herbeg, van Damme, Tristan u. s. w. Die HH. Barwolf und Ch. Alloo sind als 1. resp. 2. Capellmeister gewonnen. — **Paris.** An der Komischen Oper wurden neu engagirt: Frl. Jane Nard, die, wie man berichtet, eine hübsche Stimme besitzen und gute Schauspielerin sein soll, und Hr. Bernaert, einer der letzten Laureaten des Conservatoriums. Auch soll Frl. Irma Belfiore de Vladaïa gewonnen sein. — **Rio de Janeiro.** Die italienische Operngesellschaft des Impresario Rossi zählt einige vorzügliche Kräfte, deren hervorragendste der französische Bariton Hr. Lhérie ist, ein Künstler, wie ein solcher hier noch kaum zu bewundern war. Die Primadonna Frau Nadine Bonlicieff und der Tenor Hr. Figner erfreuen sich der allgemeinen Gunst. — **Wien.** Hr. Grengg, der ausgezeichnete Leipziger Bassist, wird, wie man für bestimmt hört, nicht schon vom nächsten Frühjahr, sondern erst von 1889 an Mitglied unserer Hofoper sein. Frau Materna eröffnete ihre hiesige Thätigkeit mit einer fascinirenden Darstellung der Isolde. Die grosse Künstlerin wurde vom Jubel des Publicums fast erdrückt.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 18. Sept. „Sanctus" aus der Missa papae Marcelli v. Palestrina. „Jesu, meine Freude" v. S. Bach. 19. Sept. „Sei stille dem Herrn" u. „Wer bis an das Ende beharrt" a. dem „Elias" v. Mendelssohn.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 19. Sept. „Kyrie" aus der Graner Festmesse von F. Liszt. St. Johanniskirche: 19. Sept. „Gott mein Heil" v. M. Hauptmann. St. Paulikirche: 19. Sept. „Ich weiss, mein Gott" v. R. Thoma. Schlosskirche: 19. Sept. „Danket dem Herrn" v. Schröder.

Dresden. Kreuzkirche: 21. Aug. „Fürchte dich nicht" v. S. Bach. „Herr, höre mein Gebet" v. E. F. Richter. 29. Aug. „Te Deum" v. J. Hasse. 4. Sept. „Lauda, anima" v. M. Hauptmann. „Jesu, dulce" v. A. G. Ritter. Frauenkirche: 5. Sept. „Lauda, anima" v. M. Hauptmann. 11. Sept. „Frohlocket mit Händen" v. G. Vierling. „Höre, Israel" a. dem „Elias" v. Mendelssohn. „Sanctus" u. „Benedictus" v. E. F. Richter. 12. Sept. „Jehova's ist die Erd" v. Fr. Schneider.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 38. Consonanz und Dissonanz. Harmonische Studie von Dr. Ad. Lindgren. — Ein italienischer Lisztianer. Von Dr. F. Spiro. — Besprechung (G. Schaper). — Nachrichten u. Notizen.

Caecilia No. 18. Eine eingreifende Reformation auf musikalischem Gebiete. Von Em. Ergo. — Besprechungen (W. F. G. Nicolaï, „Caecilia", 1. Jahrg.). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Das Orchester No. 24. Rob. Schumann in französischer Beleuchtung. Von Dr. Ad. Kohut. — Marcella Sembrich. — Haydn — ein Kroat. — Nachrichten u. Notizen.

Der Chorgesang No. 24. Prof. Dr. A. Ed. Grell. †. (Mit Portrait.) Von E. Böhmer. — Das Ergebniss der Preisausschreibung des „Chorgesanges". — Zwei Briefe über die gesangsunterrichtliche Praxis in der Volksschule. — Ueber die Aussprache des G, gg, gh. — Winke für Chordirigenten. Von J. Pembaur. (Aus dem Jahresbericht der Schule des Musikvereins zu Innsbruck für 1884/85.) — Das Treffen. Von H. J. Vincent. — Kosmopolitismus und Chauvinismus. Von H. J. Vincent. — Altdeutsches Wiegenlied. Comp. v. J. Diebold. — Das erste Gelegenheitsgedicht. (Heinrich Heine und Caroline Stern.) Von M. Ger. — Joh. Gottl. Naumann vor der Inquisition in Venedig. (1762—1763.) Eine Künstlernovelle. Von B. Widmann. — Ein einheitliches Tempo beim Chorsingen. Von A. Ahrenssen. — Schlummerlied. Von C. J. Dreyer. — Ein lustig Sängerstückchen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 18. Grundzüge einer neuen Theorie des musikalischen Vortrags. Von G. Stoewe. — Besprech. (Lina Ramann). — Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Liederhalle No. 51. Gesangsdramatische Ahnungen älterer und neuester Zeit. Von B. Vogel.— Besprechungen (Dr. W. Rust u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 38. 13. Jahrescassenbericht der deutschen Pensionscasse für Musiker. — Clarinettconcerte von L. Spohr. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Sängerhalle No. 37. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 44. Besprech. (H. Sommer). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide Musical No. 37. Variétés. — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen.

Le Ménestrel No. 41. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Musikalische Rundschau No. 35. F. Liszt. Eine Erinnerung von H. Ruff. — Besprechungen (P. Caro). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 36. Besprechungen (M. Lussy u. A. m.). — Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 37. Recensionen (C. M. v. Weber's Reisebriefe, J. Raff u. A. m.). — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Musiker-Zeitung No. 38. F. Liszt und seine Zeit. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Musik-Zeitung No. 18. Arma Senkrah. (Mit Portrait.) Biographische Skizze von Johanna Baltz.—Der Engel. Novelle von A. Erich. — Die pfeifenden Bäckerjungen. Eine musikalische Studie von der Strasse von H. Pfeilschmidt. — Der Grundton des Niagarafalls. — Besprechungen. — Persönliche Erinnerungen an F. Liszt. Von H. Ehrlich. — Tonkünstlernamen. Scherzo von Altano. — Ein Kunstrichter eigener Art. — Aus dem Leben Paganini's. — Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 38. Besprechung (O. Comettant). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 17. Besprechungen. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Der Traum. Ged. v. A. Hegner.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Cöthen fand am 19. und 20. d. Mts. unter Leitung des Dessauer Hofcapellmeisters Hrn. Klughardt das 6. Anhaltische Musikfest statt. Das Hauptwerk desselben bildete Händel's „Messias" unter solistischer Mitwirkung der Frau Moran-Olden aus Leipzig, des Frl. Bingenheimer aus Dessau und der HH. Krebs aus Dessau und Fitzau aus Coburg.

* Die Berliner Singakademie veranstaltete am letzten Sonntag eine würdige Gedächtnissfeier für ihren verstorbenen Ehrendirector Prof. Dr. Ed. Grell.

* Die rührige Bach-Gesellschaft in Chemnitz, welche über einen Chor von 300 Stimmen verfügt und in Hrn. Fritz Scheel einen sehr tüchtigen Dirigenten besitzt, wird nächstens eine Erinnerungsfeier an F. Liszt, bestehend in der Aufführung von dessen „Christus", veranstalten.

* In Oedenburg hat sich unter dem Vorsitz des Fürsten Paul Esterhazy ein Comité gebildet, um daselbst ein Liszt-Denkmal zu errichten.

* In Paderno Cremonese, dem Geburtsort des Componisten Ponchielli, wurde dieser Tage ein Monument desselben unter entsprechenden Feierlichkeiten enthüllt. Ein Concert zu Ehren des Todten, grossentheils aus den Werken desselben bestehend, machte den Beschluss der Festlichkeit.

* Friedrich Kuhlau's 100jähriger Geburtstag, am 11. d. Mts., wurde in Copenhagen, dem langjährigen Domicil des Componisten, in feierlicher Weise begangen.

* Die bisher in Max Hesse's Verlag in Leipzig erschienene „Deutsche Liederhalle" geht in den Verlag der HH. Licht & Meyer in Leipzig über, um am 1. Oct. mit deren „Chorgesang" verschmolzen zu werden.

* Ein belgischer Instrumentenmacher soll nach einem authentischen Modell die alte römische Trompete, wie sie in Cäsar's Armee üblich war, hergestellt haben. Ebenso will derselbe den lituus oder die Cavallerietrompete und die tuba oder buccina, die Infanterietrompete der alten Römer, zu neuem Leben erwecken, vorläufig nur für einen Liebhaber und Sammler in England.

* R. Wagner's „Walküre" soll im Brüsseler k. Monnaie-Theater aufgeführt werden. Die Rollenvertheilung soll demnächst stattfinden.

* C. Goldmark's neue Oper „Merlin" wird doch schliesslich nicht in New-York, sondern in Wien zur ersten Aufführung gelangen, welche für Ende Januar angesetzt ist.

* Eine der ersten Opernnovitäten des neuen Stadttheaters in Halle a. S., welches am 9. October eröffnet werden soll, wird Dr. Otto Neitzel's „Angela" sein.

* Die neue Oper „La Fornarina" des jungen italienischen Componisten Paolo Maggi hat in Barcelona gefallen.

* Hr. Dr. Hans v. Bülow wird demnächst eine Concertreise durch die grossen Städte Deutschlands antreten und in jeder derselben einen vier Abende umfassenden Beethoven-Cyklus absolviren. In Prag concertirte derselbe kürzlich als Hanusch von Bülow für den dortigen Verein für czechische Volksconcerte und wandte sich, wie man von dort aus schreibt, damit ostentativ einer Partei zu, die Schritt für Schritt die deutsche Culturarbeit zu hemmen sucht.

* Der ausgezeichnete Pianist Hr. Prof. Isidor Seiss in Cöln feiert am 1. October sein 25jähriges Jubiläum als Lehrer des dortigen Conservatoriums.

* Hr. J. S. Lazzari, ein seit mehreren Jahren in Paris lebender talentvoller Componist, hat von der französischen Regierung die akademischen Palmen verliehen erhalten.

* Der Pianist und Saloncomponist Hr. Kuhe in London wurde zum Professor an der dortigen k. Musikakademie ernannt.

Todtenliste. Félix Etienne Ledent, Pianist, Componist und Professor am Conservatorium zu Lüttich, †, 76 Jahre alt, in gen. Stadt. — Fernand Sottiaux, Organist, † am 28. Aug. in Châtelet. — Stéphane Louis Nicou-Choron, Componist geistlicher Musik, Director der von Choron begründeten Schule, †, 77 Jahre alt, in Paris. — Frl. J. M. de Lalanne, Clavier- und Gesanglehrerin, welche eine Zeit lang auch am Pariser Conservatorium unterrichtete, geschmackvolle Componistin, †, 56 Jahre alt, in Paris. — Prof. Hubert Ries, k. Concertmeister a. D. in Berlin, †, im 85. Lebensjahre stehend, am 14. d. Mts.

Kritischer Anhang.

Carl Bohm. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 313. Breslau, Julius Hainauer.

Carl Bohm ist in diesem Trio derselbe für oberflächliche Unterhaltung wirkende Tonsetzer, als welcher er sich in so und so vielen hundert Clavierpièçen hingestellt hat und als welcher er seinem Namen das wenig beneidenswerthe „beliebter Saloncomponist" anzuheften bestrebt war. Gebildete und ernstere musikalische Leute werden sich nicht um Bohm's Trio bemühen, weil die Musik darin ganz nichtssagend und dürftig geartet ist, und wer eventuell diese Kost zu sich nehmen würde, der geniesst sie nicht in der vorliegenden Form, der macht überhaupt keine Ensemblemusik. Das Heft sieht sonst, in der ihm vom Verleger verliehenen Ausstattung, lecker genug aus. —s—r.

Philipp Scharwenka. Vier Stücke für die Violine mit Begleitung des Pianoforte, Op. 53. Bremen, Praeger & Meier.

Irgendwelche neue Aussichten eröffnen diese Stücke zwar nicht, aber nach anderer Seite halten sie sich auch wieder ferne von dem Alltäglichen; man kann sich weder an dieser Musik begeistern, noch auch wird man von ihr geradezu abgestossen. Zum Vortheil würde es den Stücken aber gereicht haben, wenn sie durch Anslassung mancher überflüssigen Wiederholung noch kürzer gefasst wären. —s—r.

Arno Kleffel. Romanze für Violine mit Pianofortebegleitung, Op. 34. Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.

Das kleine Stück entstammt der Hand eines tüchtigen und gebildeten Musikers, der nichts Gewöhnliches niederschreibt nnd bestrebt ist, das zu sehr Abgenutzte zu vermeiden. Die Romanze wirkt aber leicht monoton, weil die Gegensätze darin fehlen und der Inhalt mit einem einzigen Gedanken, der dazu nicht bedeutsam und charakteristisch genug ausgefallen, bestritten wird. —s—r.

G. H. Witte. Elegie für Violine und Orchester, Op. 16. Bremen, Praeger & Meier.

Witte's Elegie ist ein gutes, Achtung verdienendes Musikstück, das in Form und Inhalt durchaus Respectables bringt und das höher rangirt, als das, was die Herren Virtuosen, zumal die jüngeren darunter, in ihren kürzeren Vortragsnummern zu bieten pflegen. Darum sollte das Werkchen nicht ganz ausser Augen gelassen werden und vom Verfasser und von den Verlegern nicht zweck- und erfolglos in die Welt gesetzt sein. —s—r.

Emil Paur. Romanze für Violoncell mit Clavierbegleitung, Op. 1. Wien, Albert J. Gutmann.

Die Romanze ist an und für sich hübsch und für das Soloinstrument auch wirkungsvoll. Das Stück könnte vollkommen befriedigen, wenn es nur nicht gar zu sehr mit Dissonanzen versetzt wäre, und zwar in solchem Maasse, dass dem Beobachter nur selten ein consonirender Accord begegnet. —s—r.

Briefkasten.

W. C. in L. Dass die guten Freunde des „Ramiro"-Componisten ihrem Aerger über die nicht nach ihrem Sinn ausgefallenen Berichte der hiesigen Tagespresse sogar in anonymen Briefen Luft gemacht haben, ist richtig.

C. S. in L. Ueber das verwandtschaftliche Verhältniss zwischen J. A. T. und J. G. T. sind wir nie recht ins Klare gekommen; stände der Erstere im Verhältnisse des Sohnes zum Anderen, so könnte man allerdings sagen, dass der Apfel weit vom Stamm gefallen sei. Hieraus ergibt sich die Antwort auf Ihre letzte Frage von selbst.

P. L. in F. Wenden Sie sich an den Vorsitzenden des Liszt-Vereins, Hrn. Martin Krause, Braustr. 4, hier, der Ihnen bereitwilligst Auskunft ertheilen wird.

Anzeigen.

Neueste Werke für gemischten Chor
und Clavierbegleitung.

[596.]

Hummel, Ferdinand, Op. 41. **Die Macht des Liedes.** Romanzen-Cyklus von Rudolf Baumbach. Mit Tenor-, Bariton- u. Bass-Solo. Partitur ℳ 4,50. Chorstimmen (à 50 ₰) ℳ 2,—. Solostimme 20 ₰.
Milde, Ludwig, Op. 3. **Serenade.** Partitur ℳ 1,80. Stimmen (à 40 ₰) ℳ 1.60.
Weinzierl, Max von, Op. 63. **Wenn der Lenz erwacht.** Gedicht von Franz Theodor Kugler. Partitur ℳ 2,—. Stimmen (à 30 ₰) ℳ 1,20.

LEIPZIG. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg. (R. Linnemann).

Neu erschienene Verzeichnisse über **antiquarische Musikalien:** [597.]
- Bücher über Musik.
- Partituren von Opern, Oratorien, Orchesterwerken, Concertstücken etc.
- Violinmusik.
- Violoncellmusik.

Bitte gratis und franco zu verlangen von **Emil Gründel**, Leipzig, Rossplatz 6.

P. Pabst's Musikalienhandlung
in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[598.] **Kataloge gratis und franco.**

Bedeutendstes Etablissement
für
Concertarrangements in Wien:
Albert J. Gutmann's kaiserl. königl. Hofmusikalienhandlung
(im k. k. Hofopernhaus). [599c.]

Im Verlag von ***Praeger & Meier*** in ***Bremen*** ist erschienen: [600.]

Der Blumen Rache, Gedicht von Freiligrath (englische Uebersetzung von Mrs. J. O. Morgan) für gemischten Chor, Solo und Orchester componirt von **Adolf Wallnöfer**, Opus 31. Preis: Partitur 5 ℳ, Orchesterstimmen 8 ℳ, Clavierauszug 4 ℳ, Chorstimmen 1 ℳ, Textbuch 15 ₰.

Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

Ernst Ed. Taubert.
Zehn Phantasiestücke für Pianoforte.
Op. 42. Heft 1, 2 à 3 ℳ 50 ₰. [601.]

Früher erschienen für Orchester:

Joachim Raff, Italienische Suite.
Partitur 20 ℳ n., Stimmen 30 ℳ n., vierhändiger Clavierauszug 12 ℳ

Carl Reinecke, Tanz der Libellen und Käfer.
Partitur und Stimmen 6 ℳ netto.

P. Tschaïkowsky, Suite No. 2.
Partitur 30 ℳ n., Stimmen 33 ℳ n., Clavierauszug vierhändig 12 ℳ n.

Freudenberg'sches Conservatorium zu Wiesbaden.
Rheinstrasse 50.

[602.]

Beginn des Wintersemesters 1886/87 am 1. October. Prospecte gratis und franco durch

den Director
Otto Taubmann.

An einem renommirten **Conservatorium** in einer grösseren Stadt Südwest-Deutschlands ist die Stelle eines **Lehrers** für die **oberen Clavierclassen,** sowie die eines solchen für die **Clavier-Ensemble-Classen** zum **1. October neu** zu besetzen. Qualificirte Bewerber belieben sich unter Einsendung von Zeugnissen sub „**E. S. 25**" zu wenden an **G. L. Daube & Co.** in **Frankfurt a. Main.** [603.]

[604.] Ein durchaus tüchtiger erster Concertmeister wird zum sofortigen Antritt verlangt. Meldungen mit Referenzen und Gehaltsansprüchen sind an die Direction des Hamburger Stadttheaters zu richten.

Marie Busjaeger,
Concert- und Oratorien-Sängerin
(Sopran). [605.]

Bremen.

Helene Schmedes,
Oratorien- und Concertsängerin (Sopran). [606c.]

Berlin, W. **Körnerstrasse 2.**

Offene Musikdirectorenstelle.

[618c.]

Die Stelle eines Directors beim **„Sängerverein Harmonie“** Zürich ist auf Anfang des Jahres 1887 neu zu besetzen. Allfällige Reflectanten auf diese Stelle wollen ihre Anmeldung unter Angabe der bisherigen beruflichen Thätigkeit bis Ende October an den Vereinspräsidenten Stadtbaumeister Geiser in Zürich richten.

Bei derselben Stelle können auch Erkundigungen über Pflichten und Besoldungsverhältnisse eingezogen werden.

Zürich, September 1886.

Der Vorstand des Sängervereins Harmonie.

Zur Wiederbesetzung der in der Capelle des hiesigen Königlichen Theaters vacanten Stelle eines

„zweiten Violinisten“

soll:

Donnerstag, den 30. September d. J.,
Mittags 12 Uhr,

in dem Königlichen Theater eine Prüfung stattfinden.

Qualificirte Bewerber wollen sich zu dieser Prüfung einfinden und bis zum genannten Tage ihre Befähigungs-Nachweise und einen selbstgeschriebenen Lebenslauf anher einreichen.

Reisekosten werden nicht vergütet.

Cassel, den 11. September 1886.

[614a.]

Intendantur des Königlichen Theaters.

Margarethe Schroedel,

Concert- u. Oratorien-Sängerin (Alt).

Lehrerin am Braunschweiger Conservatorium.

[615c.]

Steinweg 8. Braunschweig.

Magda Boetticher,

Concertsängerin,

Alt- und Mezzosopran-Partien.

[616c.]

Leipzig, Seb. Bach-Str. 19.

Adolf Schulze,

Concert-Sänger (Bariton).

Lehrer des Gesanges am Stern'schen Conservatorium.

[617a.]

Grossbeerenstr. 23, S. W. Berlin.

Der k. k. österreichische Hofpianist

Alfred Grünfeld

wird im November und December ausschliesslich in Musikvereinsconcerten in Deutschland spielen.

Die geehrten Herren Directoren, die noch auf seine Mitwirkung reflectiren, wollen sich **ehestens** an den Unterzeichneten wenden, der **ausschliesslich** die Geschäfte des genannten Künstlers vertritt.

[618a.]

Impresario **Ludwig Grünfeld,**

Wien, Praterstrasse 49.

Marianne Leisinger,

[619c.]

Concert- und Oratoriensängerin (Sopran).

Würzburg.

Ausbildung für

Oper und Concert.

Unterricht in beiden Fächern, Gesang und vollständige Ausbildung für die Bühne umfassend, ertheilt Herren und Damen nach anerkannt vorzüglicher Methode [620m.]

C. Ress, Opernsänger, Specialist für Tonbildung.

Leipzig, Lange Str. No. 6.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig.

Leipzig, am 30. September 1886.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 40.

Richard Wagner's zweite Symphonie.

Von Wilhelm Tappert.

Was ich stets geahnt und längst gefürchtet habe, traf ein: der Bayreuther Meister ist Mode geworden! Traurigstes Schicksal des Genies, zuerst von Thoren gekreuzigt und dann von Thoren heilig gesprochen zu werden. Dieselben Leute, in deren Augen wir alten Anhänger nur Götzendiener waren, benutzen heute jedes Zettelchen, auf welchem sie Wagner's Schriftzüge sehen (oder auch blos vermuthen), zu einem wirklich lächerlichen Fetischdienst. Thut lieber Etwas für die Verbreitung der Wagner'schen Kunstprincipien und das Fortbestehen der Festspiele, für die Ausrottung der Dummheiten und Bosheiten, denen wir seit länger als einem Menschenalter immer wieder begegnen, — so möchte ich den heuchlerischen Protzen zurufen, die gestern in der neuesten Tingeltangel-Operette schwelgten und morgen auf das „mit grossen Opfern erworbene Original-Barett des unsterblichen Meisters" eine Gesellschaft bitten!

Welch schwunghafter Handel wird gegenwärtig mit Wagner-Autographen getrieben! Der goldene Regen, der plötzlich auf die Besitzer derartiger Reliquien niederträufelte, bringt immer neue „Blätter" ans Licht. Ich habe in den letzten Monaten ziemlich viele dieser Blätter gesehen, meist waren es Skizzen und Entwürfe aus der Magdeburger, Rigaer und Pariser Zeit, darunter auch einiges Unechte. Was thuts? Selbst diese Pseudo-Manuscripte werden zu hohen Preisen verkauft, und es sollte mich gar nicht in Erstaunen setzen, wenn findige Speculanten die Modethorheit ausbeuteten und durch Fälschungen der eifrigen Nachfrage zu genügen suchten. Alles schon dagewesen und ganz natürlich; was wird heutzutage nicht geschäftlich ausgebeutet! Darüber soll man sich aber niemals allzu lange den Kopf zerbrechen. *Mundus vult decipi!* Alles hat seine Art, „an ihr wirst du Nichts ändern!", mit dieser leidigen Wahrheit tröstet der Wanderer nicht nur den Alberich, sondern — auch mich, und getrost schreibe ich: die Mode — walte frei!

Nach dieser Einleitung wende ich mich zur zweiten Symphonie unseres Meisters. Bekanntlich ist die erste im Jahre 1832 entstanden und am 10. Januar 1833 im Leipziger Gewandhause aufgeführt worden.*) Kurz zuvor hatte die Concertgesellschaft „Euterpe" das Werk des jugendlichen Componisten gespielt. Laube sprach sich

*) Die allererste Aufführung erlebte das Werk übrigens nicht in Leipzig, sondern in Prag. Wagner berichtet in der autobiographischen Skizze: „Mit der fertigen Symphonie machte ich mich im Sommer 1832 auf zu einer Reise nach Wien. Auf meiner Rückreise verweilte ich einige Zeit in Prag, wo ich die Bekanntschaft Dionys Weber's und Tomaschek's machte; Ersterer liess im Conservatorium mehrere meiner Compositionen, unter diesen meine Symphonie spielen."

anerkennend darüber aus und auch die „Allgemeine Musikalische Zeitung“ brachte eine sehr günstige Recension. Dieselbe wurde im Februar 1886 von Eitner ausgegraben und in den „Monatsheften“ veröffentlicht.

Soviel ich mich erinnere, hat das „Mus. Wochenblatt“ die interessante Kritik damals nicht gebracht, daher es mir angezeigt erscheint, sie nachträglich hier einzuschalten. Als Verfasser darf der alte würdige Rochlitz unbedenklich angenommen werden. Er stand an der Spitze der Gewandhausconcerte und von seinem Votum hing das Schicksal der eingereichten Novitäten ab. Das wohlwollende Urtheil dieses Mannes über den Componisten Wagner lautete: „Die neue Symphonie unseres noch ganz jugendlichen Richard Wagner's (er zählt kaum 20 Jahre) wurde in allen Sätzen, mit Ausnahme des zweiten, von der immer sehr zahlreichen Versammlung mit lautem Beifalle und nach Verdienst begrüsst. Wir wüssten kaum, was man von einem ersten Versuche einer jetzt so hoch gesteigerten Tondichtungsgattung mehr verlangen könnte, wenn man nicht geradezu alle Billigkeit bei Seite setzen will. Der Arbeit gebührt das Lob eines grossen Fleisses, und der Gehalt der Erfindung ist Nichts weniger als gering; die Zusammenstellung zeigt von eigenthümlicher Auffassung, und die ganze Intention beurkundet ein so rechtliches Streben, dass wir auf diesen jungen Mann mit freudigen Hoffnungen sehen. Ist auch der Eifer, sich selbst treu zu bleiben, noch eben so angestrengt, als die Benutzung der Orchestereffecte noch nicht erfahren genug; ist auch wohl die beharrliche Durchführung eines und des anderen Gedankens noch zu lang, zu viel gewendet, so sind dies doch einzig nur solche Puncte, die sich durch redlich fortgesetzte Arbeit von selbst geben. Das aber, was Hr. Wagner hat, gibt sich nicht, wenn es nicht schon in der Seele lebt.“

Die Partitur dieser ersten Symphonie ging verloren, die Stimmen kamen vor etlichen Jahren in Dresden beinahe vollständig wieder zum Vorschein, und es haben dann einige Aufführungen des Jugendwerkes, z. B. in Venedig am 25. December 1882, stattgefunden. Als der Meister 1876 den Wunsch aussprach, ich möchte nach dem verschollenen Werke fahnden, war er nicht mehr im Stande, auch nur eine der verwendeten Melodien mir mitzutheilen, sie waren ihm im Laufe der Zeit entfallen. Von der Existenz einer zweiten Symphonie hat er niemals ein Wort verlauten lassen; unter den zahlreichen Manuscripten in Wahnfried, deren Durchsicht mir 1877 gestattet wurde, fand ich keine Spur davon, wohl aber stiess ich in den Lebens-Erinnerungen des Meisters auf eine Notiz, die das einstmalige Vorhandensein der Skizze — um eine solche, nicht um eine ausgeführte Schöpfung handelt es sich — bestätigte. Darnach gehörte die Symphonie Edur in die Magdeburger Zeit des „Liebesverbots“, dessen einzige Aufführung am 29. März 1836 stattfand; sie war im $^3/_4$-Takt geschrieben, und nur der erste Satz wurde fertig. Dass ich diese Jugendarbeit dereinst finden würde, konnte ich nicht einmal zu hoffen wagen. Und es ist mir doch vergönnt gewesen! Jetzt ruhen die kostbaren Blätter im Wahnfried-Archiv, befreit „von langer Irrfahrt Staub“. Für mein Archiv behielt ich eine Copie, und daraus mögen die Leser nun Einiges erfahren.

Die Skizze, sehr eng auf einen grossen Bogen starken, gelblichen Notenpapiers geschrieben, durch zahlreiche Federproben, Alter und schlechte Behandlung an manchen Stellen ziemlich undeutlich, enthält auf $2^3/_4$ Seiten das Allegro vollständig, vom Adagio nur die ersten 29 Takte, dann bricht das Letztere plötzlich ab.

Die Linien sind ohne Lineal mit dem Rostral gezogen; auf den ersten drei Seiten stehen jedesmal 15 Doppel-Systeme, auf der letzten sogar 16; einer Raumverschwendung hat sich der Componist also nicht schuldig gemacht. Die letzte Seite enthält auf drei Doppelsystemen Fragmente (wie ich glaube, von anderer Hand), die mit dem symphonischen Entwurfe in keinem Zusammenhange stehen.

Der Name des Componisten ist nirgends genannt, trotzdem erkannte ich natürlich sofort die Hand des Meisters, und etwaige Zweifel wurden durch zwei unscheinbare, zum Theil halb verwischte Datirungen gehoben. Auf der ersten Seite steht rechts oben in der Ecke: Lauchstädt den 4. Aug. 34, am Schlusse des Allegro-Satzes: 29sten Aug. Ruds. Die Skizze wurde also am 4. August 1834 in Lauchstädt begonnen und am 29. August in Rudolstadt beendet. Die Erklärung ist bei Glasenapp, im 1. Bande, Seite 51 zu finden: „Wagner nahm die Musikdirectorstelle bei der Magdeburger Theatergesellschaft an. Die Bethmann'sche Truppe war damals (1834) im Sommer in Lauchstädt und Rudolstadt, im Winter in Magdeburg selbst thätig.“

Richard Wagner, den wir fast nur als kühnen Neuerer kennen, bewegte sich vor 52 Jahren noch auf dem geheiligten Boden der classischen Tradition. Der Symphonie-Satz entspricht in seiner Form ganz den Satzungen der Schule, wie man aus dem zu Grunde liegenden Schema erkennen wird:

			Wiederholungssatz	
1. Thema	2. Thema	Durchführungs- oder	1. Thema	2 Thema
E dur	H dur	Mittelsatz	E dur	E dur.

Das ist die bekannte „Sonatenform“, die wohl in allen Werken aus der Jugendzeit des Meisters festgehalten ist.*)

(Schluss folgt.)

Kritik.

Albert Schröder. „Columbus“, dramatische Cantate für Solostimmen, Männerchor und Orchester. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.

Bromberg liegt nicht an der musikalischen Heerstrasse, und man mag da noch so fleissig und ernsthaft musiciren, in der grossen Welt wird nur geringe oder keine Notiz davon genommen. Darum ist der Name des im vor. Jahre mit dem Tode abgegangenen Musikdirectors Albert Schröder,

*) Mir fallen hier nur die folgenden ein: Concertouverture in C dur (mit der Fuge), Ouverturen zum „Liebesverbot“ und zur Neujahrs-Cantate (1835), Ouverture „Polonia“, Entr'acte tragique, No. 1 und 2. (Ich weiss nicht, wozu diese beiden Compositionen, deren Skizzen ich kürzlich sah, gehören mögen.)

der viele Jahre lang in Bromberg seinen künstlerischen Wirkungskreis hatte, auch kein weiterhin bekannter geworden. Obgleich Schröder eine gediegene Tüchtigkeit war, obgleich er eine Anzahl Werke, darunter auch eine Oper „Der Zauberring", schrieb, aufführte und im Druck erscheinen liess, ist er doch dem grossen Publicum ein Unbekannter geblieben. Es ist aber bei Weitem nicht unantastbare Wahrheit, dass Diejenigen, die den Pulsschlag des künstlerischen Lebens regieren, die in weithin sichtbarer Stellung wirken, gerade zu den Zufriedenen und Glücklichen zu zählen sind; vielleicht fand Schröder, der nun ein stiller Mann geworden, Befriedigung und Genugthuung im kleinen und bescheidenen Kreise und strebte nicht, aus demselben hinaus zu kommen Sein oben näher bezeichnetes Ensemblestück macht ganz den Eindruck, als wäre er in Wirklichkeit eine derartige ruhige und genügsame Natur gewesen. Schröder's „Columbus"-Musik verschmäht es, neue Wege zu suchen und zu wandeln, sie versucht es nicht, sich vom Bekannten und Hergebrachten zu befreien und Eigenartiges hinzustellen. Doch aber ist das Werk ein sehr brauchbares und empfehlenswerthes, weil es sich als die Arbeit eines geschickten und routinirten Musikers ausweist, der sowohl alles Technische seiner Kunst in seiner Gewalt, als auch begriffen hatte, was den Männerstimmen dient. Infolge letzteren Umstandes namentlich hat Schröder's „Columbus" den Vorzug verhältnissmässig bequemer und gefahrloser Ausführbarkeit, und Liedertafeln, die einmal etwas gutes Grösseres mit Clavier- oder Orchesterbegleitung herausbringen wollen, finden eine passende Vorlage in dem Stück, zumal auch die Soli darin (Bariton des Columbus, Tenöre des Diego und des Steuermanns, Bass eines Priesters) keine erheblichen Schwierigkeiten bieten. —s—r.

Biographisches.

Das Brodsky-Quartett.

(Mit Portraitgruppe.)

Zu den künstlerischen Corporationen, welche Leipzig zur Zeit sein eigen nennt, zählt in vorderster Reihe mit das kurzweg „Brodsky-Quartett" genannte Streichquartett der HH. Adolph Brodsky, Hans Becker, Hans Sitt und Julius Klengel. Von der Presse seinem hohen Range entsprechend anerkannt und getragen von der Gunst eines durch seine Vorträge stets zur hellsten Begeisterung hingerissenen Publicums, hat sich dieses Elitequartett seine feste Position in so vielen Monaten erobert, als manch andere derartige Vereine Jahre zur Erreichung dieses Zieles brauchen. In die vorherigen Gepflogenheiten des Leipziger Quartettspiels schossen eigentlich gleich die ersten Quartettvorträge mit Brodsky an der Spitze sieghaftest Bresche, das waren Leistungen, wie man sie auf diesem Gebiete in gleicher Vollkommenheit und Stilreinheit vorher von Leipziger Quartettisten noch kaum dargeboten erhalten hatte. An jenem sensationellen Debut wie an den Erfolgen im folgenden Winter 1884/85 nahmen nicht sämmtliche Mitglieder des jetzigen Brodsky-Quartetts, sondern nur Brodsky und Sitt Theil, denn in der ber. Zeit standen den Genannten noch der vortreffliche Leopold Grützmacher aus Weimar, welcher mit echt künstlerischer Aufopferung unzählige Male zum gemeinsamen Spiel herüber nach Leipzig kam, und der hochtalentvolle Schüler des Primgeigers, Ottokar Nováček, zur Seite. Mit Beginn der vor. Saison trat eine Aenderung in dem Bestand des Quartetts ein, indem die HH. Nováček, welchen Militärpflichten nach seiner ungarischen Heimath riefen, und Grützmacher, dessen Mitwirkung des abliegenden Domicils des Künstlers halber für die Dauer doch nicht recht durchführbar erschien, den HH. Hans Becker und Julius Klengel Platz machten, wodurch, da sämmtliche Mitglieder auch in fester anderweiter Stellung hier thätig sind, die Corporation wesentliche Garantien für den Bestand ihrer neuen Zusammensetzung erhielt und gleichzeitig in die Lage kam, noch eifriger und fleissiger als zuvor dem Studium ihrer Vortragsobjecte sich weihen zu können. Die Resultate dieser mit der gleichen Begeisterung wie früher, aber mit noch grösseren Opfern an Zeit durchgeführten Vorbereitung hat die Vorträge des Brodsky-Quartetts vollends zu Dem gemacht, was sie jetzt sind: den höchsten Anforderungen entsprechende Reproductionen der Perlen unserer herrlichen Kammermusiklitteratur. Nichts erinnert in denselben an die Materie, in absoluter Reinheit der Intonation, in edelstem, klanggesättigstem Wohllaut und in den feinsten dynamischen Abstufungen vom machtvollsten Forte bis zum zauberischst verklingenden Piano treten sie uns entgegen, getragen von einer Auffassung, die, so machtvoll auch das kraftvoll-künstlerische Empfinden des heissblütigen Primgeigers auf sie einwirken und ihr ein ganz bestimmtes individuelles Gepräge aufdrücken mag, überall in wirklich congenialer Weise das Richtige trifft und wie aus einem einzigen Guss und Willen heraus alle vier Spieler beseelt. Diese wunderbare Einheitlichkeit und Einhelligkeit in Jedem und Allem, dieses vollständige, jedes Sonderinteresses baare Aufgehen in der künstlerischen Idee haben wir kaum noch in gleicher Idealität bei einer anderen Quartettgesellschaft, die berühmte Joachim'sche in ihren jetzigen Darbietungen nicht ausgeschlossen, gefunden. Und dieses bedeutsamste Merkmal des Brodsky-Quartettes tritt, mögen die Künstler classische oder moderne Compositionen interpretiren, überall auf das Sieghafteste zu Tage und hebt seine Leistungen hoch über das sonst Uebliche hinaus. Zu unvergesslichen Offenbarungen, zu weihevollsten Stunden musikalischer Andacht gestaltet sich unter solchen Verhältnissen der Vortrag der grossen Beethoven'schen Quartette, und die Abende, an welchen das Brodsky-Quartett die unsagbaren Schönheiten dieser Werke enthüllt, bleiben wohl Allen, die dieses Genusses theilhaftig wurden, in unvergesslicher Erinnerung.

(Schluss folgt.)

Feuilleton.

„Tristan und Isolde".

Bayreuther Erinnerungen, Vorschläge zur Verbesserung von Text, Musik, Darstellung und Auffassung.

Von **Moritz Wirth.**

1. „Blaue Streifen stiegen in Westen auf; sanft und schnell segelt das Schiff; auf ruhiger See vor Abend erreichen wir sicher das Land", so antwortet Brangäne auf Isoldens ungestüme Frage: wo wir sind. Das Land ist Kornwall, das Ziel der Fahrt, das jetzt eben am äussersten Horizonte, in den Duft der Ferne gekleidet, emportaucht.

So sagt auch später Tristan: „Wo dort die grünen Fluren dem Blick noch blau sich färben". Nur Eines stimmt hierzu nicht: dem vom Irland Kommenden kann Kornwall von Süden, Osten, Norden her zuerst erscheinen, aber nimmermehr von Westen. Und vorher sang der junge Seemann noch ganz ausdrücklich: „ostwärts streicht das Schiff".

Seit Homer haben die grossen Dichter das Vorrecht gehabt, zuweilen zu nicken, und wir verzeihen es ihnen, wenn sie während dessen ein wenig träumten, so träumten, wie nur grosse Dichter es können. Mag, wer will, sich über den Verstoss gegen das Zeitbewusstsein ärgern, wenn Kleist seinen Herrmann sagen lässt:

„Nun, Herzchen, sprich, wie gehts dir, mein Planet,
Was macht Ventidius, dein Mond?"

Dasselbe Aufblitzen seines Dichterblickes, welches Kleist in diesem Verhältniss der Himmelskörper das genaue Gegenbild der sicheren Ruhe Herrmann's gegenüber seiner Frau und deren Liebhaber entdeckte, liess ihn zugleich die verschiedenen Zeiten in Eine zusammenschauen. — Noch höher geht die Steigerung der dichterischen Seherkraft in folgendem Beispiel. In Schiller's „Wallenstein" sagt Buttler von dem Feldherrn:

„Und wie des Blitzes Funke, sicher, schnell,
Geleitet an der Wetterstange, läuft,
Herrscht sein Befehl vom letzten fernen Posten,
Der an die Dünen branden hört den Belt,
Der in der Etsch fruchtbare Thäler sieht,
Bis zu der Wache, die ihr Schilderhaus
Hat aufgerichtet an der Kaiserburg."

Darf es uns wundern, den Dichter den Blitzableiter schon im 30jährigen Kriege vorwegnehmen zu sehen, wenn er in seinem Gleichniss, genau betrachtet, Etwas vorausgeahnt hat, was sogar zu seiner eigenen Zeit noch nicht vorhanden war: unser modernes Telegraphenwesen?

Für eine zweite Art von Ungenauigkeiten möge Shakespeare's „Küste Böheims" im „Wintermärchen" als Vorbild dienen. Das uns wohlbekannte Land wird durch dies eine Wort in eine, der ganzen Dichtung sehr zu Statten kommende märchenhafte Dämmerung gerückt, sodass man durch dieses Beispiel zur Aufstellung von Regeln angereizt werden könnte, wie der Dichter durch gelegentliche absichtlich verschuldete Ungenauigkeiten seine Wirkung erhöhen könnte.

Wie steht es aber mit dem Falle, wo Wallenstein zu den Kürassieren von seinem „greisen Haupte" spricht und sich bald darauf gegen Gordon rühmt, dass über seinem „braunen Scheitelhaar die schnellen Jahre machtlos hingegangen"? Von diesem Widerspruch ist kein besonderer Eindruck zu verspüren, weder als Folge einer besonderen Absicht, noch eines stärkeren Aufschwunges der dichterischen Kraft. Es ist der einfache traumlose Schlaf, wie ihn jeder gewöhnliche Sterbliche auch hat. Mit anderen Worten: die Fäden der Gedanken haben sich in diesem Falle einmal verwickelt; Schiller hat sich geirrt. Auch dies kann einem grossen Dichter begegnen.

Und Wagner? Zunächst wage ich die Behauptung, dass man zu keiner der soeben angeführten Arten von Ungenauigkeiten viel Beispiele bei ihm finden wird. Es geht ein solcher Zug von Strenge, Klarheit und auf den Punct zutreffender Genauigkeit durch das logische Grundwerk seiner Dramen, dass auch die kleinste Abweichung von vornherein ausgeschlossen zu sein scheint. Auch wird man diese Thatsache nicht wunderbar oder durch eine, Kleist, Schiller und Shakespeare übertreffende logische Kraft Wagner's verursacht finden dürfen. Es genügt, zu ihrer Erklärung auf die Eigenthümlichkeiten des Gesammtkunstwerkes hinzuweisen, welches für jede einer besonderen Seite unseres Wesens entströmende Kraft auch ein besonderes Ausdrucksmittel besitzt. Während das gewöhnliche Drama der Sprache, dem bevorzugten Werkzeug des Verstandes, auch die Vertretung des Gefühls mit übertragen muss, hat Wagner für Letzteres gleichsam einen besonderen Sinn: die Musik. Ihrer würde sich ein Musikdramatiker vornehmlich bedienen, um zu zeigen, wie Herrmann für sein Weib, Buttler für seinen Feldherrn fühlt. Und was kann natürlicher sein, als dass der so entlastete, sich selbst wiedergegebene Verstand seinen Aufgaben nunmehr ohne Fehler gerecht wird, dass er z. B. auch seine Gleichnisse mit aller nur erforderlichen Strenge wählt, da alle Erregung des Gefühls, die ihn sonst hierbei nur zu leicht störte, nach der Seite der Musik abgeleitet wird? Und ebenso würde schon die Musik allein die nöthigen romantischen Nebel um Böheim weben, der Dichter brauchte sie nicht aus einem auf der Karte gar nicht vorzufindenden Meere aufsteigen zu lassen.

Nur eine Art von Irrung scheint auch durch diese Auseinandersetzungen für Wagner noch nicht ausgeschlossen zu sein: die auf psychologischen Ursachen im engsten Sinne beruhende. Auch die stärkste geistige Kraft kann für einen Augenblick von dem gewollten Ziele abweichen, für einen Augenblick ihren Strom unterbrechen, währenddessen der sich selbst überlassene Mechanismus irgend einen Unfug anrichtet. Solcher Art, sahen wir, war Schiller's Doppelschilderung vom Haupte seines kriegerischen Herzogs, solcher Art ist auch die im Eingang des „Tristan" „in Westen" sich zeigende Küste von Kornwall. Ja, wenn wir genauer zusehen, so besteht zwischen dieser und dem genannten Schiller'schen Beispiel noch ein bemerkenswerther Unterschied. Wallenstein's greises wie braunes Haupt ist jedes mit dem Sinne seiner Stelle aufs Engste verwoben, sodass es unmöglich wäre, in jenen Versen Etwas zu ändern. Was dagegen würde verletzt, wenn wir Brangäne antworten liessen: „Blaue Streifen stiegen in Osten auf"? Nichts Nichts als unser Gedächtniss würde uns die Aenderung bemerklich machen, nicht aber ein unmittelbarer Eindruck eines begangenen Fehlers. Da also aus dieser angeblich von Westen her auftauchenden Küste so gar Nichts folgt, sie nicht in der leisesten Beziehung mit irgend einem anderen Bestandtheil des Gedichtes steht, so dürfte klar sein, dass Wagner, als seine Hand jenes Wort schrieb, gleichwohl den „Osten" in Gedanken hatte. Was dort erscheint, ist aber die Westküste. Sie selbst schaut nach Westen, wonach sie auch heisst, kann aber von dem von der hohen See her Kommenden nur „in Osten" erblickt werden. Sollte sich Wagner in diesem Widerspiel der sprachlichen Bezeichnung für einen Augenblick verfangen haben? Wie Dem auch sei, es ist nicht zu zweifeln, dass nur der unterste, geringste Grad einer Irrung, ein Versprechen und Verschreiben, hier vorliegt, aber nicht der verschwindendste Ansatz zu einem Zwecke, einer Wirkung. Und wenn dies so ist, folgere ich weiter, so haben wir nicht nur das Recht, sondern auch die Pflicht, die echten Gedanken Richard Wagner's wiederherzustellen und jenes „Westen" in „Osten" umzuändern.

In Bayreuth hielt man sich an den gedruckten Buchstaben, die „Tradition". Nur Eines kann hierbei noch befremden: wieso sich in Wagner's Umgebung Niemand gefunden hat, der ihn auf diesen Schreibfehler aufmerksam machte und zur Aenderung veranlasste?

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Die musikalischen Zustände in Holland.

Bevor ich mit einer Schilderung unserer gegenwärtigen musikalischen Zustände beginne, sei mir ein kurzer Rückblick auf die Vergangenheit gestattet. Ich werde mich darin möglichst kurz fassen und nur soviel Commentar geben, als zum besseren Verständniss des Lesers unbedingt nothwendig ist.

Man wird sich aus früheren Berichten dieses Blattes erinnern, dass für unser Land eine musikalische Gesellschaft tonangebend ist: „Maatschappij tot bevordering der Toonkunst", welche in sämmtlichen Hauptstädten Hollands Abtheilungen gebildet hat. An der Spitze, d. h. an der „Abtheilung Amsterdam" stand Jahrzehente lang J. Verhulst, während derselbe Platz in Rotterdam eingenommen wird von F. Gernsheim, in Utrecht von Rich. Hol, im Haag von S. de Lange, in Dordrecht von W. Kes, in Leyden von D. de Lange etc.

Neben diesem Hauptverein, dessen grosse Concerte in Oratorium-Aufführungen bestehen, bildeten sich in den verschiedenen Städten absonderliche Concertgesellschaften; so in Amsterdam unter dem Namen „Felix Meritis", in Rotterdam „Eruditio Musica", im Haag „Diligentia", der Bach-Verein in Haarlem etc. Nicht zu gedenken der unterschiedlichen Vereinigungen 2. und 3. Ranges, die jährlich ihre ein, zwei Concerte mit Solisten geben. Es bestehen deren mehr, als der Raum mir hier zu nennen gestattet.

Als feste Opern haben wir, wie bekannt ist, nur die Deutsche in Rotterdam und die Französische im Haag. Beiden Operngesellschaften liegt das aufreibende Geschäft ob, das theaterlustige Publicum sämmtlicher grösseren Städte Hollands zu befriedigen. Es ist von einem eigentlichen Theaterleben also keine Rede. Auch kann man von einer Truppe, welche auf derartiges Herumreisen angewiesen ist, keinen hohen Grad künstlerischer Vollkommenheit verlangen. Es fehlt hier und da nicht an guten Kräften, aber sie wechseln zu häufig, als dass ein gutes Ensemble erzielt werden könnte. Es fehlt ebensowenig an Liebhabern, und es sind in Amsterdam des Oefteren eifrige Bemühungen angewendet worden, daselbst eine stehende Oper zu formen, dieselben scheiterten jedoch an der nationalen Pflichttreue der städtischen Verwaltung. „Unser Theater könnte nur ein deutsches, französisches oder italienisches sein, niemals ein holländisches", also — das ist klar — dürfte es nicht unterstützt werden durch holländisches Geld. Diesem Grunde ist es auch zuzuschreiben, dass die Wagner'sche Musik bei uns sehr schwer Eingang gefunden hat und noch heut nur unter erschwerenden Umständen zu Gehör gebracht werden kann. Es darf hierbei nicht unerwähnt bleiben, dass die langjährige im höchsten Grade einseitige Wirksamkeit Verhulst's — eines enragirten Wagner-Feindes — wenigstens im Haag und Amsterdam hierauf von grossem nachtheiligen Einfluss gewesen ist.

Verhulst, dem Holland unstreitig den Beginn eines eigentlichen musikalischen Lebens verdankt, war und ist eine bedeutende Persönlichkeit, eine Individualität: Etwas, das man nicht von jedem Künstler sagen kann. Er war aber stehen geblieben bei Schumann und Mendelssohn — die er seinerzeit zu seinen persönlichen Freunden zählte —, was darüber hinaus ging, das war vom Uebel. Das eigentliche Uebel aber bestand darin, dass er seine Paradoxen mit Geist zu äussern wusste und sein Einfluss Anhänger und Freunde mit fortriss. Er hatte den Muth, der frisch hereinbrechenden Strömung Trotz zu bieten, und die mit und neben ihm Arbeitenden fügten sich schweigend seiner Despotie; wenigstens diesen Schein hatte es dem Publicum gegenüber, da Jene Nichts **dagegen** unternahmen.

Die Zeit kam, dass Verhulst auch auf **seinem** Gebiete nichts Gutes mehr hervorzubringen im Stande war, und da Stillstand Rückgang bedeutet, gingen wir in bedauerlicher Weise zurück, wenigstens die unter seiner Leitung stehenden Concertvereine: Toonkunst, Abtheilung Amsterdam, „Felix Meritis" ebendaselbst und „Diligentia" im Haag. Keines der Dreien konnte mehr einen Vergleich aushalten mit den übrigen musikalischen Hauptplätzen: Rotterdam, Utrecht, Dordrecht, und es war vorauszusehen, dass die Geduld des Publicums gegenüber den fragwürdigen Leistungen der Verhulst'schen Direction endlich reissen würde.

Kes seinerzeit als erster Capellmeister der Parkschouwburg, später Viotta als Dirigent der Wagner-Concerte (seit drei Jahren erfreuen wir uns in Amsterdam eines blühenden Wagner-Vereins) hatten bewiesen, dass mit den vorhandenen Orchesterkräften Gutes ja Ausgezeichnetes geleistet werden könnte, die Stimmen: wir wollen Besseres, wir wollen Neues hören, wurden also immer lauter.

Der Streit entbrannte zuerst im Haag, hatte aber keine weiteren Folgen, als dass man Verhulst zu der Concession zwang, Eines der „Diligentia"-Concerte einer anderen Direction zu überlassen, falls er nicht geneigt sei, selbst Musik der neueren Schule, hauptsächlich Wagner'sche, zu bringen. Verhulst weigerte sich und Rich. Hol aus Utrecht dirigirte das bewusste Concert. Diesem im Haag gegebenen Beispiel folgte man in Amsterdam, d. h. man bestimmte **zwei** Concerte des „Felix Meritis" zu demselben Zwecke. Erfolg hatte diese Maassregel nicht. Auch scheiterte sie in Amsterdam an der Unzulänglichkeit des dafür gewählten Directors und unterblieb im darauffolgenden Jahre. Endlich entschlossen sich die Leiter der diversen Concertgesellschaften zu einem wirksameren Mittel, um beide Theile, das Publicum und den missliebig gewordenen Dirigenten, zu befriedigen. Es kam durch öffentliche Sammlung eine Leibrente zu Stande, deren Summe ein günstiges Resultat lieferte und welche dienen sollte, dem alten Veteran der Kunst eine sorgenfreie Zukunft zu sichern, auch nach Abschluss seiner Thätigkeit, ihm aber gleichzeitig in Erinnerung bringen sollte, dass dieser Abschluss **gewünscht** werde!

Wieder gab man im Haag das Zeichen zu dem entscheidenden Schritt. Man entliess Verhulst und wählte an seiner Stelle den sehr verdienstvollen, wenn auch nicht mehr jugendlichen Dirigenten der Toonkunst- und Stadtconcerte in Utrecht, Richard Hol, welches derselbe annahm, ohne seine Thätigkeit in Utrecht aufzugeben. Verhulst's Hauptwirkungskreis aber lag in Amsterdam, woselbst er ausser den oben erwähnten jährlich zwei grosse Philharmonische Aufführungen leitete, die sogen. „Caecilia"-Concerte, zu denen früher — aber es ist schon lange her! — das Publicum aus dem ganzen Lande herzugereist kam und deren Erträge zu einem Pensionsfonds für die als Mitglieder beigetretenen Künstler verwendet werden.

Es bedarf kaum einer Erwähnung, dass nach dem Beispiel, welches man im Haag gegeben, alle Augen auf die Hauptstadt gerichtet waren. Hier, wo in einigen Jahren ein neues Concertgebäude vollendet wird, das sich dem besten in dieser Beziehung Geleisteten zur Seite stellen darf, erwartete man in leichtbegreiflicher Spannung den Ausfall einer neuen Dirigentenwahl, da sich Verhulst nach den Erfahrungen im Haag auch von seiner Amsterdamer Thätigkeit zurückgezogen hatte.

Diese Spannung sollte schneller, als Jemand erwarten konnte, gelöst werden. Eine nur zweitägige (?) Ueberlegung genügte, um als den für diesen Platz Würdigsten einen Mann erscheinen zu lassen, dessen Namens bis jetzt noch keiner Erwähnung geschah, da derselbe in keinerlei Beziehung zu den ausübenden Dirigentenkräften Hollands steht. Es ist Julius **Röntgen**, ein Sohn des gegenwärtigen Concertmeisters in Leipzig, welcher seinerzeit als Pianist und Lehrer an der Musikschule in Amsterdam hierhin gerufen wurde.

Ich habe nie auf künstlerischem Gebiete eine Aufregung wahrgenommen, welche der durch diesen coup d'état hervorgerufenen gleichkam. Es entstand im Publicum eine Schreibseligkeit, die für den objectiven Zuschauer etwas Belustigendes hatte. Aber durfte auch manch schriftstellerischer Erguss dieser aufgeregten Zeit besser in den Papierkorb gewandert sein, so lieferte die Thatsache davon doch ein charakteristisches Zeugniss für die allgemein herrschende Stimmung. **Ein** Schrei der Entrüstung hallte durch die Spalten sämmtlicher Kunst- und Localblätter. Auch der wenigst Eingeweihte begriff, dass das Geschehene ein Schlag ins Gesicht sei für jeden holländischen Künstler, der, unterstützt durch **Beweise** seiner künstlerischen Fähigkeit, Ansprüche erheben konnte auf den ersten Platz, den die Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst zu vergeben hatte. Hol, Gernsheim, Kes hatten jahrelang diesem Verein ihre besten Kräfte mit den besten Erfolgen zugewendet. Es ist hier nicht die Frage, ob die betreffenden

Künstler sich Hoffnungen gemacht, die Thatsache ihres künstlerischen Strebens und Wirkens war Denen, welche hier ein entscheidendes Wort zu sprechen hatten, so gut bekannt wie dem Publicum. Was veranlasste sie, den Vorzug gegenüber trefflichen, einheimischen Kräften (Gernsheim ist allerdings kein Holländer) einem unbekannten Ausländer zu geben, der sich weder Verdienste um das musikalische Leben im Allgemeinen erworben, noch den Beweis seiner Fähigkeit als Dirigent geliefert hat. Dass Röntgen während eines Jahres einen unbedeutenden Gesangverein leitete, dessen Aufführungen unentgeltlich stattfinden und, gelinde gesagt, sehr mittelmässig waren, kann gegenüber den Leistungen der anderen Künstler nicht genannt werden und verdient kaum einer Erwähnung.

Die Wahrheit ist: Röntgen ist auf den Schild gehoben durch die Protection einer kleinen Anzahl zufällig einflussreicher Freunde, und seine Verdienste, seine Anwartschaft auf den ersten musikalischen Platz in unserem Lande bestehen lediglich in den günstigen Voraussetzungen Derer, bei welchen er sich persönlich beliebt zu machen wusste. Wie sich unsere künstlerischen Zustände hierbei befinden würden, schien bei diesem „Freundschaftsdienst" erst in zweiter Linie zu stehen.

Leider haben wir mit Thatsachen zu rechnen und so können wir nicht anders, als Röntgen zu seinem und zu unserem Heile „das Beste" zu wünschen. Möge er die Schwierigkeiten nicht verkennen, so wenig als die Missliebigkeit, in welche ihn seine ungewünschte Ernennung versetzt, und mit allen Kräften bestrebt sein, das günstige Vorurtheil seiner wenigen Freunde zu rechtfertigen.

Im Publicum hatte sich eine tröstliche Meinung verbreitet in der Annahme, dass Henri Viotta die „Felix Meritis"-Concerte dirigiren würde. Auch diese Hoffnung hat sich leider als trügerisch erwiesen. Diese Aufführungen wurden ebenfalls unter die Direction des Hrn. Röntgen gestellt. Für die oben erwähnten „Caecilia"-Concerte, den letzten Rest der Verhulst'schen Erbschaft, wählte man Daniel de Lange.

So bleiben uns nur die vier Concerte des Wagner-Vereins und die Kammermusikabende, welche einen wahren künstlerischen Genuss versprechen. Letztere, ausgeführt durch die HH. Kes (1. Violine), Hofmeester (2. Violine), Cramer (Bratsche), Bosmans (Violoncell) und Röntgen (Piano), gehören seit Jahren zu dem Besten, was auf musikalischem Gebiete in Amsterdam hervorgebracht wurde, zu dem Besten vielleicht, was überhaupt auf diesem Felde geleistet wird.

Concertumschau.

Bagnères-de-Luchon. Orchesterconc. unt. Leit. des Hrn. Broustet am 20. Sept.: 3. Serenade f. Orch. v. S. Jadassohn, Ouverturen v. Meyerbeer u. E. Broustet (symphon.), Marsch a. „Tannhäuser" v. Wagner, Entr'act a. „Philémon et Baucis" v. Gounod.

Genf. Gr. Conc. des Orchesters Colonne a. Paris am 15. Sept.: „Les Préludes" v. Liszt, Hmoll-Suite v. S. Bach, Larghetto a. dem Clarinettenquint. v. Mozart, And. u. Variat. a. dem Streichquart. Op. 18, No. 5, v. Beethoven, Allegro-Satz a. der H moll-Symph. v. Schubert, „Kinderscenen" v. Schumann, drei Nummern a. der „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn, Intermezzo a. der 1. Suite v. Tschaïkowsky, Musik a. „Feramors" von Rubinstein, „Sous les Tilleuls" a. „Scènes alsaciennes" von Massenet, Trio a. „L'Enfance de Christ" v. Berlioz, Clarinettenconc. v. Weber (Hr. Terrier), Mouvement perpétuel für Viol. v. Paganini (von sämmtlichen Violinen ausgeführt), „Danse Macabre" v. Saint-Saëns, „Jeux d'Enfants" v. Bizet, Entr'act a. „Loreley" v. M. Bruch, Serenade f. Streichinstrumente von W. Taubert, Marsch a. „Tannhäuser" v. Wagner.

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 10. Sept. Bdur-Streichquart. v. Mozart — HH. Hellriegel aus Grosscorbetha, Kormann a. Leipzig, Schwau a. Colditz u. Leichsenring a. Klingenthal, drei Lieder v. Königer, Schüler der Anstalt — Frl. Brendlin a. Lörrach, „Hommage à Händel" f. zwei Claviere v. Moscheles — Frls. Pfannenschmied a. Leipzig und Boll a. New-York, Arie a. dem „Fliegenden Holländer" von Wagner — Hr. Schaarschmidt a. Leipzig, Ddur-Clavierconc. v. Mozart — Hr. Hutcheson a. Melbourne. 17. Sept. Esdur-Claviertrio v. Haydn — HH. Cross a. Victoria, Wagner a. Leipzig u. Wille a. Greiz, zwei „Magelonen"-Romanzen v. Brahms — Frl. Kranz a. Wehrstedt, „Bilder aus Osten" v. Schumann, f. Streichquart. übertr. v. F. Hermann — HH. Wagner, Schumann a. Königstein, Seidel a. Leipzig und Rehberg a. Morges, 2. Clavierconc. v. Reinecke — Hr. Gehrmann a. Cassel, Romanze f. Flöte v. Ortner — Hr. Aeschlimann a. Burgdorf, Dmoll-Violinconc. v. Vieuxtemps — Hr. Vaisz a. Agram.

Osnabrück. Geistl. Conc. des Frl. Schotel und des Hrn. Siemsen a. Hannover (Ges.) unter Mitwirk. des Hrn. Drobisch (Org.) am 23. Sept.: Vocalduette v. Blumner („a. „Der Fall Fall Jerusalems") u. Händel („O holder Friede"), Soli f. Ges. v. Martini, Händel, Meinardus („Gib dich zufrieden"), Schubert u. Blumner (Arie a. „Der Fall Jerusalems") und f. Orgel von S. Bach, Mendelssohn u. Schumann.

Paris. Concerte des Pianisten Hrn. I. Philipp unter Mitwirk. der HH. Bergès, Robba, Fil, Schuekind u. Becellier am 28. Juli u. 7. Aug.: Clavierquint. Op. 70 u. Clavierquart. Op. 77 v. S. Jadassohn, Claviertrio v. B. Godard, Berceuse f. Streichinstrumente v. E. Broustet, Adagio rélig. f. do. v. H. Salomon, Claviersoli v. Bizet (Menuett), Brahms (Danse hongr.), Tschaïkowsky (Romance), Moszkowski (Sérén.), Mathias (Etude), Liszt (Phant.) u. A.

Schneeberg. Kirchenconc. am 19. Sept.: Psalm 149 (3. u. 4. Satz) f. achtstimm. Chor v. S. Bach u. „Zum Todtenfest" f. Männerchor von B. Dost, ausgeführt vom Seminarchor (Dost), Solovorträge des Frl. Tröger (Ges., „Agnus Dei" v. Morlacchi u. Pfingsthymne v. V. Schurig) u. des Hrn. Freuzel (Orgel, Dorische Toccata v. S. Bach, Adagio „Christus am Kreuze" von C. A. Fischer u. 9. Sonate v. G. Merkel).

Sondershausen. 15. Lohconc. (Schultze): Jupiter-Symph. v. Mozart, Orchestersuite „Im Schlosshof" v. H. Hofmann, Ouverturen v. Cherubini u. Schumann („Genovefa").

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Während der Abwesenheit des Hrn. Albert Niemann, d. h. in der Zeit, in welcher der berühmte Sänger in Amerika seine Dollarernte halten wird, soll Hr. Gassi aus Budapest theilweiser Ersatz für denselben sein. Der zwölfjährige Violinist Henry Marteau, welcher hier zwei Mal öffentlich auftrat, ist die Beweise für die phänomenale Beanlagung, von welcher einige hiesige Blätter vor seinem Auftreten erzählten, einigermaassen schuldig geblieben. Jedenfalls wird es ihm Nichts schaden, wenn er noch einige Zeit recht fleissig weiter studirt. — **Brüssel.** Im Monnaie-Theater debutirte in der „Favorite" Frl. Balensi, eine stolze Persönlichkeit, aber von ungleichen Mitteln. Die Tiefe ist vortrefflich, die Mittellage schwach, die Höhe ungleich. Im Ganzen war das Debut nicht übel. Hr. Cossira sang als Gast den Fernand sehr correct. Das Beste an ihm ist die frische, liebliche Stimme. In „Mireille" excellirte als künstlerisch gebildeter Sänger Hr. Engel. — **Mailand.** Im Dal Verme-Theater enthüllte sich mit einem Male in der Person des Hrn. Signorini ein ausserordentlicher Tenor, dessen Stimme besonders in den höchsten Regionen glänzt. Man denke sich eine jugendliche, schöne und elegante Erscheinung hinzu und man wird nicht fehlgehen, dem seltenen Vogel die schönste Zukunft vorherzusagen. — **Marseille.** Am 5. Oct. soll das hiesige Theater eröffnet werden. Der neue Director Hr. Roudil hat sein Opernpersonal wie folgt zusammengestellt: die Damen Dauriac, A. Armandi, Ismaël-Garcin und M. Armandi und die HH. Berger, Furst, Rodier, Labis, Boyer, Bordeneuve und Degrave. — **Paris.** In der Komischen Oper wurde etwas überhastet A. Thomas' Oper „Mignon" gegeben, überhastet, weil nicht weniger als drei Debutanten ohne genügende Vorproben ins Treffen zu führen waren. Frl. Simonnet als Mignon interessirte und erwärmte sehr und genoss grosser beifälliger Anerkennung. Mit vieler Grazie und Koketterie wirkte Frl. Mézeray als Philine. Der dritte Debutant Hr. Delaquerrière liess absagen, und Hr. Mouliérat sang den Wilhelm. Hr. Taskin sang den Lothario zum ersten Male und war darin ganz glücklich. Im Januar n. J. wird Hr. Prof. Joachim in den Châtelet-Concerten auftreten, ausserdem aber noch zwei oder drei Concerte im Erard'schen Saale veranstalten. Möglicherweise wird er von seinen Quartettgenossen den HH. de Ahna, Wirth und Hausmann begleitet sein. Wahrscheinlich wird auch Hr. Sauret bei Colonne spielen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 25. Sept. „Kyrie" a. der Missa solemnis u. „Tenebrae factae sunt" v. Ed. Grell. Lutherkirche: 26. Sept. „Wie der Hirsch schreit" v. Mendelssohn.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 26. Sept. Geistliches Lied v. Alb. Becker.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), Fdur-Symph. (Sondershausen, 13. Lohconc.)
Hofmann (H.), Orchestersuite „Im Schlosshof". (Ebendaselbst, 15. Lohconc.)
Koennemann (M.), Badische Jubelouverture. (Baden-Baden, Orchesterconc. des städt. Curcomités am 9. Sept.)
Kruijs (J. van 't), Adur-Orgelsonate. (Rotterdam, Orgelvortrag des Hrn. M. H. van 't Kruijs.)
Liszt (F.), „Les Préludes". (Genf, Conc. des Orchesters Colonne a. Paris am 15. Sept.)
— — Requiem f. Männerchor, Soli u. Org., „Angelus" f. Streichquart., Psalm 23 f. Sopransolo, Harfe u. Org. u. Phant. u. Fuge über BACH f. Orgel. (Leipzig, Gedächtnissfeier des Liszt-Ver. am 9. Sept.)
Merkel (G.), 9. Orgelsonate. (Schneeberg, Kirchenconcert am 19. Sept.)
Reinecke (C.), 2. Clavierconc. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 17. Sept.)
Rheinberger (J.), Amoll-Clavierduo. (Kitzingen, Wohlthätigkeitsconc. der Frls. Sartorius u. Dietl a. München am 2. Sept.)
Saint-Saëns (C.), „Danse Macabre". (Genf, Conc. des Orchesters Colonne a. Paris am 15. Sept.)
Stucken (F. van der), Entr'act a. der Oper „Wlasda" u. Fragmente aus der Musik zu Shakespeare's „Sturm". (Sondershausen, 13. Lohconc.)
Ulrich (H.), Symph. triomph. (Ebendaselbst, 14. Lohconc.)
Vierling (G.), Onverture zu „Maria Stuart". (Ebendaselbst, 13. Lohconc.)

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 39. Ueber das unsichtbare Orchester. Von O. Lessmann. — Besprechungen (C. Bohm u. A. m). — Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Aufsätze über musikalische Tagesfragen No. 7. „Ostermorgen". Ged. v. A. Krettner. — Zur Theorie und Technik des Musikdramas. Von F. v. Wartenegg. (Aus „Kastner's Wiener Musikalischer Ztg.") — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen.

Deutsche Liederhalle No. 52. Besprechungen (Rob. Schumann's Jugendbriefe, Rich. Stern u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 39. 14. Jahresbericht des Allgemeinen deutschen Musikerverbandes und 5. Jahrescassenbericht der Deutschen Unterstützungscasse für Musiker-Wittwen und Waisen. — Gewerbehausverhältnisse in Dresden. Von Em. Badstübner. — „Capellmeistermusik". Von Th. Kewitsch. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Sängerhalle No. 38. Noch Etwas über Concertprogramme. Von C. Kipke. — Besprechungen (C. Attenhofer, P. Kühne). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Die Tonkunst No. 32. Besprechung (F. Weingartner). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 9. Das Priester-Jubiläum des hl. Vaters Leo XIII. — Cardinal Dominicus Bartolini. — Ueber Orgelbau. Von Kondring. — Berichte, Vereinsnachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Aus dem Jahre 1834.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 44. Meine Erinnerung an Beethoven. Von H. Rollett. — Drei Briefe von Rich. Wagner. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide Musical No. 38. Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechung („Revue Wagnérienne).

Le Ménestrel No. 42. La musique en Angleterre. Le Festival à Gloucester. Von F. Hueffer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 38. Besprechungen (E. A. Mac-Dowell, Edm. Weber, W. Kreibig, S. Rigutini, S. Wartereswiewicz, F. W. Jähns). — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

Neue Musiker-Zeitung No. 39. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 39. Ein Requiem für Liszt und Liszt's Requiem. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Revue Wagnerienne No. 8. Chronique de Bayreuth, Dresde et Munich. Von E. Dujardin. — Plan de l'orchestre de Bayreuth. — „Lohengrin" à Paris. — Notes historiques et esthétiques sur le Motif de Réminiscence. Von J. van Santen Kolff. — Correspondenzen.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Attenhofer, Carl, „Waldfahrt" f. Männerchor m. Blasinstrumenten, Op. 54. (Zürich, Gebrüder Hug.)
Beständig, Otto, „Der Tod Balder's". Oratorium f. Soli, Chor, Orch. u. Org., Op. 15. (Hamburg, Joh. Aug. Böhme.)
Bird, Arthur, Symph. in Adur, Op. 8. (Breslau, Julius Hainauer.)
Blumner, Martin, „In Zeit und Ewigkeit". Cantate für Solostimmen, Chor u. Orch., Op. 38. (Berlin, Ed. Bote & G. Bock.)
Brambach, C. Jos., „Columbus" f. Männerchor, Soli u. Orch. Op. 60. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Glazounow, Alexandre, 2. Ouvert. des Themes grecs p. gr. Orch., Op. 6. (Leipzig, M. P. Belaieff.)
Gernsheim, Friedrich, 3. Streichquartett, Op. 51. (Leipzig, J. Rieter-Biedermann.)
Herzogenberg, Heinrich von, Clav.-Violoncellsonate, Op. 52. (Ebendaselbst.)
Hiller, F., Claviertrio, Op. 207. (Ebendaselbst.)
Nicodé, Jean Louis, Symphon. Suite f. kl. Orch., Op. 17. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Noskowski, Siegmund, „Das Meerauge", Concertouverture, Op. 19. (Breslau, Julius Hainauer.)
Radecke, Robert, „Gott erhalte den Kaiser", Festgesang für Chor, Soli u. Orch. (Berlin, Ed. Bote & G. Bock.)
Rimsky-Korsakow, Nicolas, Ouvert. sur Thèmes russes. (Leipzig, M. P. Belaieff.)
Savenau, Carl Maria von, Streichquartett in Esdur, Op. 20. (Hamburg, Aug. Cranz.)
Wolfrum, Philipp, „Das grosse Halleluja" von Klopstock für vierstimm. Chor u. gr. Orch., Op. 22. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

* * *

Billeter, H., Musikalische Studien. Winke und Rathschläge für Musiktreibende. (Schaffhausen, Theodor Kober.)
Brugman, Joh., Sind Conservatorien oder Musikschulen besser als Privatunterricht? (Amsterdam, Brinkmann en van der Meulen.)
Christiani, A. J., Das Verständniss im Clavierspiel. Eine Darstellung der dem musikalischen Ausdruck zu Grunde liegenden Principien vom Standpuncte des Pianisten. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Cosca, S., Theoretisch-praktische Anweisung zum Clavier- und Gesangunterricht. Eine verkürzte, plan- und stufenmässig geordnete Auswahl aus den Schulen der gediegensten Meister der Tonkunst. (Wolfenbüttel, Julius Zwissler.)
Dorn, Heinrich, Quodlibet. 7. Sammlung vermischter Aufsätze. (Berlin, B. Behr's Verlag.)
Jankó, Paul v., Eine neue Claviatur. Theorie und Beispiele zur Einführung in die Praxis. (Wien, Th. Rättig.)
Ludwig, Hermann, Johann Georg Kastner. Ein elsässischer Tondichter, Theoretiker und Musikforscher. Sein Werden und Wirken. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Marsop, Dr. Paul, Unsere Illusionen. Offene Briefe an Herrn Gottlieb Zwinkerlein, Vorsitzenden des Richard Wagner-Vereins zu Klein-Bektztlwitz. (München, Jos. Aibl.)
Thrane, Carl, Friedrich Kuhlau. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Weber, Carl Maria von, Reisebriefe an seine Gattin Carolina, herausgegeben von seinem Enkel. (Leipzig, Alphons Dürr.)
Wolzogen, Hans von, Zur Einführung in die Bayreuther Festspieldramen 1886. „Tristan" und „Parsifal", ihre Entstehung und ihre Bedeutnng. (Leipzig, Edwin Schloemp.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Liszt-Verein wird auch in der bevorstehenden Saison fünf Kammermusikconcerte in Leipzig veranstalten und am 2. n. Mts. mit denselben beginnen. Eine stattliche Reihe der besten Künstler (Frls. Marianne Brandt, Flament und Grosscurth', Frauen Metzler-Löwy, Rappoldi-Kahrer und Steinbach-Jahns und HH. Ansorge, Brodsky, Dayas, Friedheim, Gudehus, Lutter, B. Roth, Scheidemantel, Alwin Schröder, Siloti, Stavenhagen u. A. m.) hat die Mitwirkung zu diesen Concerten zugesagt. — Das grosse Liszt-Musikfest, welches der Liszt-Verein früher wiederholt anzeigte, findet zu der angesetzten Zeit statt.

* Das Programm, welches Hr. Dr. H. v. Bülow für seinen vier Abende umfassenden Beethoven-Cyklus aufgestellt hat und wie erwähnt auf seiner bevorstehenden Concertreise durchführen wird, zeigt folgende Zusammenstellung: 1. Abend. Sonaten Op. 2, No. 2, und Op. 10, No. 2, zwölf Variationen über ein russisches Tanzlied (Adur), Sonaten Op. 13, Op. 14, No. 1 und 2, Variationen Op. 34, Sonate Op. 28. 2. Abend. Sonaten Op. 27, No. 1 und 2, Variationen mit Fuge Op. 35, Sonaten Op. 31, No. 1 und 2, 32 Variationen über ein Originalthema in Cmoll. 3. Abend. Sonaten Op. 57, 78 und 81, Phantasie Op. 77, Sonaten Op. 109, 110 und 111. 4. Abend. Sonaten Op. 101 und 106, Variationen Op. 120, Rondo a capriccio Op. 129. — Den Veränderungen Op. 120 hat der grosse Künstler folgende charakteristische Bezeichnungen gegeben: Thema I. Marsch. II. Ländler. III. Duett. IV. Terzett. V. Quartett. VI. Kanonische Trillervariation. VII. Capriccio. VIII. Cantabile. IX. (Moll.) Waffentanz. X. Presto giocoso. XI. Betrachtung. XII. Geschäftigkeit. XIII. Widerhall. XIV. Procession. XV. Scherzino. XVI. Studie für die linke Hand. XVII. Studie für die rechte Hand. XVIII. Idyll. XIX. Kanonisches Scherzo. XX. Erscheinung. XXI. Gegensätze. XXII. Alla „Leporello". XXIII. Explosion. XXIV. Fughetta. XXV. Elfenreigen. XXVI. Schmetterlinge. XXVII. Humoreske. XXVIII. Galopp. XXIX. (Moll.) Trauer. XXX. (Moll.) Klage. XXXI. (Moll.) Elegie. XXXII. (Esdur.) Grosse Fuge. Uebergangscadenz und XXXIII. Tempo di Menuetto e Coda. — Obiges Riesenprogramm wird Hr. Dr. H. v. Bülow u. A. am 15., 16., 18. und 19. Oct. in Leipzig durchführen. — Betreffs der von uns anderen Zeitungen nachgedruckten Mittheilung aus Prag wird berichtigt, dass der Künstler in den Concerten der dortigen Umelecka Beseda noch nicht aufgetreten sei, sondern erst am 10. Oct. in Einem derselben spielen werde, und zwar zwei Beethoven'sche Concerte; auch habe er an der Czechisirung seines Namens keine Schuld.

* Im „Ménestrel" macht angesichts der im Pariser Eden-Theater bevorstehenden „Lohengrin"-Aufführungen Hr. H. Moreno seinem Grimm gegen Wagner in einer für uns äusserst amusanten Weise Luft. Er gesteht dem „Lohengrin" unbestreitbare Schönheiten zu, welche das Werk geeignet machen, in Paris zu gefallen, trotz der zuweilen übermässigen Längen, ohne welche die Muse des grossen Musikers nicht bestehen könne. Er hält den deutschen Versuch für den Vorläufer einer französischen Gründung, in welcher die französischen Componisten die Oberhand gewinnen werden, nämlich der Gründung einer Opernbühne neben der Grossen Oper. Diese Bayreuther Filiale wird den französischen Componisten den Platz bereiten, wenn man von den Wagner'schen Träumen zurückgekommen sein wird, welche von Weitem so schön sind, aber von ihrem Zauber Viel verlieren, wenn sie greifbar (palpable) werden. Wagner ist ein grosser Meister, aber von unermesslicher Langweile; dieser vortreffliche Musiker ist ein Opfer seines exclusiven Systems und einer nebelhaften, für unser französisches Verständniss zu germanischen Kunst, ohne von der Kindlichkeit der Dichtungen und den einschläfernden Erzählungen zu sprechen, die er glaubte, in Musik setzen zu müssen. Wollte man das vollständige Gelingen dieser Wagner'schen Ausschweifung (débauche) in Paris, so müsste man ihr ein wenig Localfarbe verleihen. Z. B. könnten die Preise der Plätze in Mark an Stelle der Franken angegeben werden. Die liebenswürdigen Damen, welche den Champagner credenzen, wären durch echte Gretchen zu ersetzen, welche mit schwerem Bier, Sauerkraut und Frankfurter Wurst aufwarteten. Aus dem versenkten Orchester sollte blos der Kopf des Capellmeisters hervorragen. Von Kritikern dürften nur solche mit den Endungen er oder ann zugelassen werden. Da es ohne Zweifel anstössig wäre, das Gebäude mit den preussischen Farben zu schmücken, wäre es nicht eine glückliche Idee, die Helme der Dragoner, welche die Wache am Eden-Theater beziehen, mit einigen Spitzen zu versehen? Und damit bei diesem deutschen Aussehen sich Niemand einbilde, dass im Innern die Werke Wagner's in ihrer Nationalsprache gesungen werden, müsste man an die Fenster die Anzeige kleben, „hier sind es Franzosen, welche singen". Sonst würde man es nicht glauben.

* An den Gedächtnissfeiern für F. Liszt wird Anfang October auch Copenhagen Theil nehmen.

* Der Pianist Hr. Alexander Siloti wird am 9. Oct. im Alten Gewandhaus zu Leipzig zu Gunsten des Liszt-Vereins unter Mitwirkung der Frau Steinbach-Jahns und der HH. Prof. Brodsky und Friedheim ein grosses Orchesterconcert mit russischem Programm (Glinka, Tschaïkowsky etc.) veranstalten, auf das wir schon jetzt die Aufmerksamkeit unserer w. Leser in Leipzig und den umliegenden Städten hinweisen wollen.

* Die Züricher Tonhallegesellschaft wird in ihrem 3. dieswinterlichen Abonnementconcert eine Gedächtnissfeier an den am 3. Dec. 1876 so früh der Kunst entrissenen Hermann Goetz begehen. Das bez. Programm wird als Hauptwerke die Symphonie, das Clavierconcert (Hr. Rehberg), „Nänie" und ein Fragment aus „Francesca von Rimini" enthalten.

* In Bern gelangte kürzlich die internationale Uebereinkunft zum Schutze des Urheberrechts an Werken der Litteratur und Kunst zum Abschluss. Ihren Beitritt zu dem wichtigen Vertrage haben Deutschland, England, Frankreich, Italien, Spanien, Belgien, die Schweiz, Tunis, Haiti und Liberia erklärt.

* „Lohengrin" soll also bestimmt im April n. J. im Eden-Theater zu Paris in Scene gehen. Bekanntlich ist Hr. Lamoureux der kühne Unternehmer. Derselbe hat dieses Theater vom 15. April bis 1. Juni gepachtet und wird ausser „Lohengrin" noch zwei hervorragende Werke aufführen, das Eine von einem französischen, das Andere von einem berühmten fremden Componisten herrührend. „Lohengrin" wird blos zehn Mal über die Bretter gehen. Ausserdem werden in einer Reihe Festivals die berühmtesten Solisten Europas vorgeführt werden.

* In der Pariser Grossen Oper wird die Wiederaufnahme von Weber's „Freischütz" vorbereitet. Frl. Sarolta, eine Debutantin, soll das Aennchen, ein Debutant, Hr. Delmas, den Max singen; Frau Caron wird die Agathe, Hr. Sellier den Max darstellen.

* Das Wiener Hofopernhaus hat aus Anlass des hundertjährigen Geburtstages von C. M. v. Weber für den Monat December einen Weber-Cyklus projectirt.

* W. Hutchinson's neue komische Oper „Glamour" hat bei ihrer ersten Aufführung im k. Theater in Edinburgh nur mittelmässigen Erfolg gehabt. Der unerfahrene Componist wurde zudem von seinen Librettisten schlecht bedient.

* Im Marie-Theater zu St. Petersburg wurde dieser Tage die russische Oper mit Glinka's „Russlan und Ludmilla" eröffnet. — Die Moskauer russische Oper, welche Ende d. Mts. eröffnet werden soll, verspricht eine ganze Reihe von Novitäten: den „Dämon" von Rubinstein, „Mephisto" von Boïto, „Vakoula" von Tschaïkowsky, „Taras Bulba" von Kaschperoff, „Cordelia" von Soloview und „Tamara" von Boris Scheel. Im Privat-Theater wird „Die Mainacht" von Rimsky-Korsakoff vorbereitet, und die Italienische Oper wird in demselben Theater „Lohengrin" von Wagner und den „Dämon" von Rubinstein nebst „Mignon" und „Lakmé" geben.

* Samara's Oper „Flora mirabilis" hat auch im Argentina-Theater in Rom vor Kritik und Publicum grosse Gnade gefunden.



Das Brodsky-Quartett.

Hans Becker. **Julius Klengel.** **Hans Sitt.**

Adolf Brodsky.

* Edmund Kretschmer, der bekannte „Folkunger"-Componist, hat soeben eine neue, „Schön Rohtraut" benamsete Oper beendet, zu welcher Johanna Baltz den Text geliefert hat.

* In London hat sich ein Comité zu dem Zwecke gebildet, um die zahlreichen Manuscriptcompositionen des dortigen betagten Hrn. Ferdinand Präger zur Veröffentlichung durch Drucklegung und Aufführungen zu bringen.

* Der Leipziger Componist Hr. S. Jadassohn ist auf dem besten Wege, in Amerika eine populäre Persönlichkeit zu werden; sein neues Sextett für Flöte und Streichquintett ist dort in der vorigen Saison durch den New-York Philharmonic Club der HH. Arnold und Gen. zu mehr als zwanzig mit Beifall gekrönten Aufführungen gelangt. Das Werk hat soeben als Serenade für Flöte und Streichorchester die Presse verlassen und wird wohl auch in Europa seinen Weg machen.

* Hr. Prof. Emil Breslaur, der rührige Redacteur des gut prosperirenden „Clavier-Lehrers", erhielt vom König von Italien das Ritterkreuz des St. Mauritius-Ordens verliehen.

Todtenliste. Prof. Hugo Schwantzer, bis vor einem Jahr Director des seinen Namen tragenden Conservatoriums in Berlin, ein tüchtiger Pianist und Organist, †, 57 Jahre alt, am 15 d. Mts. — Julius Melchert, Componist und Dirigent, †, im 76. Lebensjahre stehend, am 12. Sept. in Altona. — Kammermusiker Oskar Franz in Dresden, der ausgezeichnete Waldhornist der dortigen Hofcapelle, † am 24. Sept. nach kurzem Kranksein. — J. L. Hatton, fruchtbarer englischer Componist, †, 77 Jahre alt, am 20. Sept. in Margate.

Kritischer Anhang.

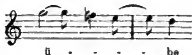
Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Besprochen von **Bernhard Vogel.**

(Fortsetzung.)

Friedrich Gernsheim. Vier Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, Op. 35. Berlin, Raabe & Plothow.

Pflegt Friedr. Gernsheim auch von jeher mit Vorliebe die Kammermusik und die grösseren Orchesterformen, so hat er doch auch der Vocalmusik sich gelegentlich zugewandt und mit Glück namentlich umfänglichere Männerchöre im Stile Bruch'scher Vorbilder geschaffen; heute nimmt ein einstimmiges Liederheft unsere Aufmerksamkeit in Anspruch. Wie den meisten Gernsheim'schen Musenkindern, ist auch diesem eine anziehende Physiognomie eigen, die für das Fehlen einer tieferen Ursprünglichkeit, einer nachhaltig erwärmenden Melodik wenigstens einigen Ersatz bietet. In der Lenau'schen viel componirten „Bitte" („Weil auf mir, du dunkles Auge") will die Begleitung das einsame Schweben der Nacht schildern; das gelingt ihr vielleicht zu gut: und so wird dieser tonmalerischen Detaillirung ein Gewicht beigelegt, auf Kosten der poetischen wie musikalischen Hauptidee, die sich in den Hintergrund gedrängt sieht. Solche melodische Gewaltsamkeiten wie:



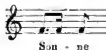
an der Stelle „übe deine ganze Macht" mögen an sich charakteristisch sein, verfehlen aber die rechte Wirkung insofern, als sie in die leise Bitte einen fremden Zug einmischen; wer Jemandem mit Bitten naht, darf keinen trotzigen Ton anschlagen, wenn er Gehör finden will. „Ich schlage dich, mein Tambourin" ist leidenschaftlich und frei von zerstreuendem, überflüssigem Beiwerk. „Komm, Mädchen, an dein Fenster" trifft gut den Zigeunerton und hat mit den Bizet'schen „Carmen"-Weisen manche pikante Wendung gemein. Das Geistliche Wiegenlied („Die ihr schwebt um diese Palmen"), von Johannes Brahms bekanntlich sehr eigenartig behandelt (u. A. mit obligater Bratsche), ist auch in dieser einfacheren Behandlung bis auf einige Melismen Mendelssohn'schen Gepräges des frommen Textes würdig.

Adolf Hoffmann. Zehn Gesänge, Op. 5. Leipzig, Alfred Dörffel.

In diesen zehn Liedern trifft man vorwiegend volksthümlich-Gesundes, im Tone der guten, alten Zeit an; sie zeigen ein biederes, treuherziges Gesicht, ihre Sprache ist mehr berechnet für den Laien, als für den Musiker, mehr anheimelnd, als geistreich neu. Dass der Componist bisweilen in der Naivetät zu weit geht und manche zu derb ins Gewöhnliche fallende Wendung sich hier und da gestattet, kann nicht verschwiegen, wohl aber ihm bei seiner besonderen Naturanlage verziehen werden; heiter, freilich gegen die Absicht des Componisten, muss uns der „Alte König" stimmen: denn das Verhältniss des Pagen zur jungen Königin wird so putzig, ja schnurrig illustrirt, wie bis jetzt unseres Wissens es noch von Keinem geschehen ist. Man müsste das Ganze periodenweise zergliedern, um ein Bild sich zu verschaffen von der unwillkürlichen Komik dieses vom Dichter tragisch gemeinten Vorfalles. Am edelsten ist Hoffmann's Melodik in Lenau's „Bitte" (sie begegnet uns im Laufe der jetzigen Uebersicht bereits zum vierten Male!); dieser melodischen Einfachheit gestehen wir mehr Berechtigung zu, als oben der Gernsheim'schen Tonmalerei. Das Octoberlied ist so kräftig und burschikos, dass es verdiente, in die studentischen Commersbücher aufgenommen zu werden; mit ähnlichen empfehlenden Eigenschaften ist das „Morgenlied eines Handwerksburschen" geschmückt, und das erotische: „Wenn ich dein Aug' seh" hat bei seiner Fassung und Sanglichkeit Anwartschaft auf volksthümliche Beliebtheit. Das „Puppen-Wiegenlied" kann in Schule und Haus, am liebsten in der Kinderstube, Verwerthung finden. Es schmiegen sich Gedicht und Weise ungezwungen dem Kindermund an, herzig und schalkhaft ist die Melodie und nicht der durchgreifenden Rhythmik entbehrend, wie man sie gerade bei derartigen Liedchen nicht gern entbehren mag. Pädagogen werden am leichtesten von dem Werthe und der Brauchbarkeit dieses „Puppen-Wiegenliedes" sich überzeugen lassen.

G. Gendt. Vier Lieder. Hamburg, D. Rahter.

Das Merkwürdigste in diesem Hefte ist auf S. 9 in „Liebchens Nähe" („Ihr sagt, die Berge seien in Nebelflor gehüllt") zu finden; dort strahlt die Sonne in dieser Weise:



leuchtet die Sonne wohl jemals so? Ne, niemals nich, würde Müller dem Schulze zur Antwort geben. Alles Uebrige: „Hinaus in den Lenz", „Die blauen Frühlingsaugen", „Im Osten grauts, der Nebel fällt" wandeln die bequemen, vielbetretenen Pfade der Mittelmässigkeit, die uns nicht so sehr „golden" als „bleiern" oder sogar „ledern" erscheinen; ein Glück, dass unsere Liederlitteratur nicht ausschliesslich auf Vertreter der Mittelmässigkeitsprincipien angewiesen ist; ein Glück, dass im Liederhaine Amsel und Nachtigall nach wie vor den geschwätzigen Spatzen gegenüber das Feld behaupten!

Robert Kahn. Vier Lieder, Op. 3. Berlin und Posen, Ed. Bote & G. Bock.

Dieses Heft eines uns noch ganz unbekannten Componisten berührt ausnehmend sympathisch. Einmal begegnen wir hier minder bekannten, noch selten componirten Poesien, sodann bezeugt sich in deren musikalischer Behandlung ein Talent, von dessen Frische und Selbständigkeit man sich das Beste noch versprechen darf. „Der Weiher" („Es liegt so still im Morgenlicht, so friedlich wie ein fromm Gewissen") ist ein musikalisches Stimmungsbild, das aufs Getreulichste die Annette Droste-Hülshoff'sche Poesie widerspiegelt. Die breiten, feierlichen Accorde der Begleitung schweben wie Orgelklang dahin und rufen im Herzen jene andachtsvolle Stimmung wach, in die uns sinnige Naturbetrachtung versetzt; gehoben und schwungvoll ist die Textdeclamation. „Derweil ich schlafen lag" fasst das schneidende Weh bitterster Enttäuschung in einer bei aller Einfachheit doch tief ergreifenden Tonweise zusammen, nach Art unserer besten, ähnliche Themen besingenden Volkslieder. „Frühlingsmuth" („Wenn der Lenz darüber streift") und „Waldträume" sind lebendig und kräftig ausholend; sie beweisen, dass der Componist auch helle, freudige Saiten auf seiner Leier besitzt und ihnen Wohlklang zu entlocken weiss. Robert Kahn's Op. 3 ist von allen lyrischen Viergespannen, denen wir auf unserer Uebersicht begegnet, das anziehendste; jugendlich feurige Rosse brausen ihm voran, hell und bedeutsam blitzen die Augen des Lenkers; ihm winkt der Siegespreis am heutigen Tage, und er scheint berufen, auch weiterhin sich schöne lyrische Kränze zu erringen.

Dr. Ernst Horbel. „Die Lorelei". Eine Rheinsage. Magdeburg, Heinrichshofen.
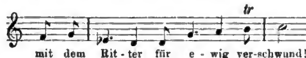
Als der jetzt längst verschollene Dichter Schink einen „Faust" sich geleistet, widmete ihm Goethe folgendes Epigramm:

„Faust hat in Deutschland wie oft sich leider dem Teufel ergeben;
Doch so prosaisch nie schloss er den schrecklichen Bund.

Und Aehnliches lässt sich über diese „Lorelei" sagen:

„Oft schon riss sie hinab den bethörten Jüngling, die Lurley.
Aber so reizlos kaum klang ihr Sirenengesang.

Es ist Nichts als abgebrauchte musikalische Redensart, die hier sich breit macht. Und damit der Tragödie nicht wenigstens der Anklang an ein Satyrspiel fehlt, bringt der Componist auf der vorletzten Note seiner Rheinsage noch einen Triller an; welch befreiender Schlusseffect in den Takten:



(Fortsetzung folgt.)

Dr. W. Volckmar. Fest-Praeludien nach bekannten Choralmelodien zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste, sowie beim Orgelunterrichte. Leobschütz, Carl Kothe.

Diese Praeludien entstammen der Hand eines routinirten Musikers, der hinsichtlich der Menge und Anzahl seiner „Tonschöpfungen" und vielleicht auch noch von einem anderen Gesichtspunct aus mit dem alten Czerny concurriren kann. Ob die Existenz dieser Orgelpiècen, die nur Schablonenhaftes und Allbekanntes bringen, eine unabweisbare Nothwendigkeit war, mag dahingestellt bleiben. —s—r.

Leon Jéhin. Romance pour Violon avec accompagnement de Piano. Bruxelles, Schott frères.

Die ganz kurz gehaltene Pièce gibt eine gut verwendbare Vortragsnummer ab, denn sie ist offenbar von einem sein Instrument genau kennenden Violinkünstler verfasst, der auch Musiker genug ist, um Böses vermeiden und Gutes vollbringen zu können.

Henry Largo. Ouverture, Op. 42.
— — Symphonie, Op. 43.
Berlin, Theodor Barth.

Ueber diese beiden Sachen lässt sich nicht weiter reden: sie rühren zweifellos von irgend einem Musikliebhaber her, der seine Zeit nicht besser als zum Notenschreiben und seinen pecuniären Ueberfluss nicht anders als zur Veröffentlichung seiner Schreibeübungen zu verwenden wusste. Man muss diese musikalische Naivetät gesehen haben, um daran glauben zu können. —s—r.

S. Jadassohn. Zehn Kinderlieder für zwei Soprane und Alt mit Begleitung des Pianoforte, Op. 74. Leipzig, Fr. Kistner.

Der musikalische Schulmeister ist manchmal recht verlegen um solche in Wort und Ton einfach-sinnigen Stücke für seine Pflegbefohlenen. Deshalb wird die Anzeige der Terzette von Jadassohn, die auch ohne Clavierbegleitung gesungen werden können, Vielen gelegen kommen. —s—r.

P. Piel. Sonate für Clavier und Violine, Op. 42. Düsseldorf, L. Schwann'sche Verlagshandlung.

Die für Unterrichtszwecke geschriebene und verwendbare Sonatine wünschte man manchmal noch kürzer und präciser gefasst; sonst ist sie geschickt und tüchtig gemacht und gar nicht so oberflächlich, wie häufig derlei Sachen. —s—r.

Jules de Swert. Romance sans paroles pour Violon ou Violoncell avec accompagnement de Piano, Op. 42.
— — Ave Maria pour trois voix des femmes et Violoncell obligé avec Accompagnement d'Orgue ou Piano, Op. 46.
Bruxelles, Schott frères.

Ein paar guten klanglichen Effect, aber sonst keinen weiteren Eindruck machende und nicht über das Gewöhnliche hinauskommende Kleinigkeiten. —s—r.

Josef Krug-Waldsee. Romanze für Waldhorn (Violine oder Violoncell) mit Clavierbegleitung, Op. 7. Stuttgart, Eduard Ebner.

Der Hauptgedanke der Romanze ist zwar etwas monoton und nicht reizvoll genug, doch aber wird das Stück nicht unbenutzt bleiben, weil die Blaspartie darin mit guter Kenntniss des Instruments und das Ganze musikalisch tüchtig gemacht ist. —s—r.

Briefkasten.

O. P. in *H.* Jene Mittheilungen traten mit solcher Bestimmtheit auf, dass denen, welche die bez. Verhältnisse nicht näher kannten, nichts Anderes übrig blieb, als sie für vollständig begründet zu halten, namentlich wenn man sich eines gewissen früheren Vorganges in denselben Kreisen erinnerte.

C. S. in *L.* Soeben lesen wir in einer Wiener Zeitung die Bestätigung Ihrer Mittheilung von dem Weggange des Hrn. T. von Kl., jedoch mit der Abweichung, dass der Künstler einer Berufung an ein öffentliches Musikinstitut „von Ruf" Folge leiste. Na, dieses kann sich gratuliren.

Anzeigen.

Die Direction des **Singvereins in Lahr** (Gem. Chor) wird ev. demnächst mit einem auf einem Conservatorium gebildeten Musiker neu besetzt werden. Lusttragende belieben Mittheilungen und Photographie an den Vorstand einzusenden.

Lahr, 22. September 1886.

[634b.] **Der Vorstand des Singvereins.**

Offene Musikdirectorenstelle.

[641b.]

Die Stelle eines Directors beim **„Sängerverein Harmonie“** Zürich ist auf Anfang des Jahres 1887 neu zu besetzen. Allfällige Reflectanten auf diese Stelle wollen ihre Anmeldung unter Angabe der bisherigen beruflichen Thätigkeit bis Ende October an den Vereinspräsidenten Stadtbaumeister Geiser in Zürich richten.

Bei derselben Stelle können auch Erkundigungen über Pflichten und Besoldungsverhältnisse eingezogen werden.

Zürich, September 1886.

Der Vorstand des Sängervereins Harmonie.

Concerte in Holland

arrangirt [642.]

De Algemeene Muziekhandel

Amsterdam.

Bedeutendstes Etablissement

für

Concertarrangements in Wien:

Albert J. Gutmann's kaiserl. königl. Hofmusikalienhandlung

(im k. k. Hofofopernhaus). [643b.]

Margarethe Schroedel,

Concert- u. Oratorien-Sängerin (Alt).

Lehrerin am Braunschweiger Conservatorium.

[644b.]

Steinweg 8. Braunschweig.

Ausbildung für

Oper und Concert.

Unterricht in beiden Fächern, Gesang und vollständige Ausbildung für die Bühne umfassend, ertheilt Herren und Damen nach anerkannt vorzüglicher Methode [6451.]

C. Ress, Opernsänger, Specialist für Tonbildung.

Leipzig, Lange Str. No. 6.

Marianne Leisinger,

[646b.]

Concert- und Oratoriensängerin (Sopran).

Würzburg.

Helene Schmedes,

Oratorien- und Concertsängerin (Sopran).

[647b.]

Berlin, W. Körnerstrasse 2.

Frau Auguste Böhme-Köhler

in **Leipzig**, Sopranistin, mit grossem Repertoire für Oratorien- und Concertgesang von **Bach** bis **Liszt**, hat uns ausschliesslich ihre geschäftliche Vertretung übertragen. Wir ersuchen, Anträge für die Künstlerin gef. direct an uns richten zu wollen. [648.]

Allgemeines Concertbureau

jetzt: ***Berlin,*** W., 4/5 Kronenstrasse.

Katharina Schneider,

Concert- und Oratorien-Sängerin

(**hoher** Sopran). [649c.]

Dessau, Agnes-Strasse No. 1.

Gesucht sofort ein tüchtiger routinirter **Harfenist.** Meldungen mit Referenzen an die Direction des **Hamburger Stadttheaters.** [650.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Albert J. Gutmann** in **Wien.**

Leipzig, am 7. October 1886

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 41.
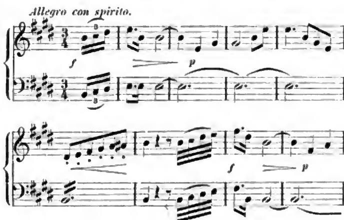
Richard Wagner's zweite Symphonie.
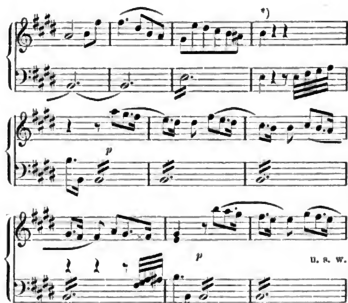
Von **Wilhelm Tappert.**

(Schluss.)

Ueber die erste Symphonie (Cdur) schrieb Wagner 1843 (in seiner biographischen Skizze für Laube): „An mein Hauptvorbild, Beethoven, schloss sich Mozart, zumal seine grosse Cdur-Symphonie. Klarheit und Kraft, bei manchen sonderbaren Abirrungen, war mein Bestreben." Die Edur-Symphonie lehnt sich zuerst an Weber an, einzelne Züge erinnern an Beethoven, von Mozart ist Nichts zu spüren, ebensowenig von sonderbaren Abirrungen, kräftig und klar ist Alles und Vieles ganz vortrefflich gearbeitet. Man hat behauptet: der Bayreuther Meister sei „eigentlich" nur ein Dilettant gewesen, mit den Schulbank-Künsten des Contrapuncts nicht vertraut, und — was des Unsinns mehr ist. In Wirklichkeit war er schon frühzeitig bemüht, auch in dieser Beziehung hinter den Besten nicht zurück zu bleiben, und es bedurfte gar nicht einmal des wunderbar polyphonen Bühnenweihfestspiels „Parsifal", um die Behauptung zu rechtfertigen: Wagner ist der erste Contrapunctist unserer Zeit gewesen. Nicht lange dauerte der Unterricht (nur ein halbes Jahr!) beim Cantor Weinlig; welch erstaunliche Früchte er getragen, das beweist auch die Skizze der unbeendeten Edur-Symphonie. Man frage in unseren Conservatorien herum, ob die jungen Leute nach mehrjährigem Unterricht in der reinen Compositionstechnik Das leisten, was Richard Wagner im Alter von 18—21 Jahren im Stande war. Und den Auserwählten brandmarkten die gestrengen Herren von der Kritik und die unwissenden Laien vom Stammtische als — Dilettanten!!

Der erste Satz der Edur-Symphonie beginnt mit einer Federprobe, welche hoffentlich nicht zu tiefsinnigen Deutungen Veranlassung geben wird. Neben etlichen Strichen und Noten und einem Violinschlüssel steht: als bier, dann setzt das erste Thema frisch und flott ein:
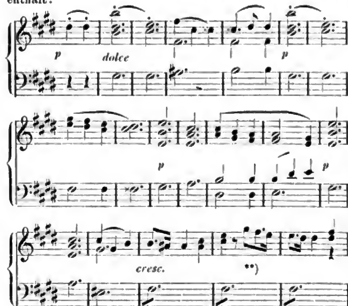




In der Weiterführung spielt das Motiv



eine wichtige Rolle, es tritt sogar in der Verkehrung auf, nicht sclavisch nachgebildet, sondern frei geformt:
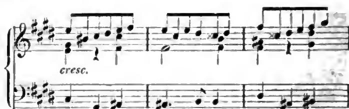


Hier befinden wir uns schon in der Nähe der Modulationsbrücke, die nach der Dominante H dur, der Tonart für das zweite Thema, führt Dieses innige zweite Thema gebe ich genau so, wie die autographische Vorlage es enthält:
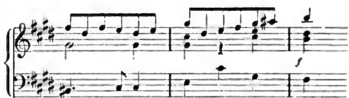


*) In der Skizze ist die Oberstimme bis hierher um eine Octave höher und mit gehaltenen harmonischen Fülltönen notirt, ich habe die Letzteren weggelassen.

**) Hier ist wieder eine Federprobe: neuer Wermuth.

Von diesem Thema konnte sich Wagner nicht so leicht trennen, er kommt mehrere Male darauf zurück und knüpft gelegentlich einen hübschen contrapunctischen Einfall daran, welcher auf eine recht gewandte und sicher gestaltende Hand schliessen lässt, — von Dilettantismus keine Spur!



(Motiv aus dem 2. Thema.)
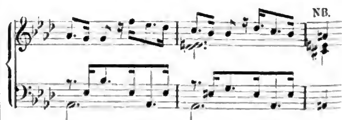


Der erste Theil wird wiederholt, dann folgt der Mittel- oder Durchführungssatz, welcher für die vorangegangenen Motive zu allerlei contrapunctischen Spielen den üblichen Tummelplatz bietet. Den Bläsern fällt die Aufgabe zu, aus der Phrase



durch Weiterführung eine wohlformirte Melodie zu bilden, sie lösen diese Aufgabe sehr löblich, im Verlauf sogar kanonisch:
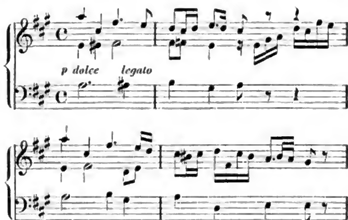


Ob der alte Weinlig mit folgender Modulation einverstanden gewesen wäre? Ich bezweifle es, der Uebergang ist ein wenig kühn, selbst heute dürfte er manchem theoretischen Präceptor Herzkrämpfe verursachen:



Kühne Harmonien gibt es auch gegen den Schluss, scharfgewürzte Zusammenklänge, die nicht aus dem wohlgepflegten Schulgarten stammen, sondern der genialen Wildniss ihre Entstehung verdanken; aber welche Begabung verräth auch dieser Entwurf des Einundzwanzigjährigen! Welche Bestimmtheit des Ausdrucks!

Minder bedeutend lässt sich das Adagio cantabile an; es hat anscheinend auch dem Autor nicht behagt, darum

legte er nach dem 29. Takte die Feder beiseite, um sie nie wieder anzusetzen. Die ersten vier Takte der Skizze genügen hier:



Eine energische achttaktige Episode gemahnt an Beethoven, sie verliert sich aber in Spohr'scher Richtung: trübselige Regenstimmung Emoll! Zwar arbeitet sich der Componist noch einmal heraus, zwei Takte lichtes Edur folgen, dann ists aus.

Der erste Satz wäre nach meinem Dafürhalten nicht schwer auszuführen, die Instrumentation ergibt sich ziemlich von selbst. Er würde im Concertsaale gute Wirkung machen. Ich werde ihn zu meinem Vergnügen als Clavierstück zu vier Händen arrangiren, und man kann dann im engsten Wagner-Kreise einmal probiren, wie dieses Allegro klingt.

Ob die zahlreichen ungedruckten früheren Werke edirt werden sollen? Vor etwa zehn Jahren, als ganz ernsthaft davon die Rede war, glaubte ich diese Frage verneinen zu müssen. Heute würde ich sie mit einem entschiedenen Ja! beantworten.

Kritik.

Ladislaus Żeleński. „Im Tatra-Gebirge". Charakteristisches Tongemälde für grosses Orchester, Op. 27. Leipzig, Fr. Kistner.

Das ist ein brioses, temperamentvolles Stück Orchestermusik, welches man zur Abwechselung gerne einmal in einem Concert nicht allzu ernster Tendenz wird spielen dürfen und hören mögen. Es existiren jetzt ja viele solche, eine leichtere und doch anständige musikalische Unterhaltung anstrebende orchestrale Hervorbringungen, dahin gehört diese Composition von Żeleński, da wird sie auch als Effect machende Neuigkeit willkommen geheissen werden. Und Eindruck macht das Stück, wenn im gehörigen Maass flott und lebendig vorgetragen und mit der erforderlichen Feinheit und Delicatesse. Dazu hat dieses musikalische Tongemälde ansprechende, charakteristische Motive, am Anfang ein frisches, tanzartiges und nachher ein ruhig singendes, erhalten, und das Ganze wurde geschickt gemacht und gewandt instrumentirt.

—s—r.

Biographisches.

Das Brodsky-Quartett.

(Schluss.)

Es erübrigt uns, der kurzen Charakteristik der Productionen des Brodsky-Quartetts einige biographische Mittheilungen über die Mitglieder desselben anzuhängen. Betreffs des Primgeigers und des Violoncellspielers können wir uns kurz fassen, da wir deren Biographien unseren Lesern bereits vor einiger Zeit (Jahrgang 1883, No. 40 [Julius Klengel] und Jahrg. 1884, No. 40 [Adolf Brodsky]) vorgelegt haben und einfach auf dieselben hinweisen können. Unser Blatt hat seitdem gewissenhaft über die weiteren künstlerischen Hauptthaten beider Künstler referirt. An dieser Stelle möge betr. Adolf Brodsky's nur an die Triumphe erinnert sein, welche derselbe im vor. Winter mit dem Vortrag des Brahms'schen Concertes in Meiningen und Leipzig (beide Male unter Leitung des Componisten) sich errungen, an die Auszeichnung, die unserem Künstler seitens Meisters Brahms schon früher dadurch widerfahren war, dass der Letztere dem allerersten Kammermusikabend des Brodsky-Quartetts seine Mitwirkung schenkte und seine herrliche Clavier-Violinsonate mit Brodsky spielte; es sei ausser der Ausflüge nach Dresden, Moskau etc. namentlich der vorwinterlichen Reise nach Hamburg gedacht und des beispiellosen Erfolges, welchen Brodsky daselbst als Quartettspieler davontrug, schliesslich möge nochmals erwähnt sein der bewundernden Anerkennung, welche der Genannte gelegentlich verschiedener öffentlichen Debuts des Conservatoriumsorchesters als dessen Leiter sich erworben.

Wenn wir die Charakteristik, die wir seiner Zeit von Julius Klengel gaben, mit der sicheren Annahme schlossen, dass sein Ton an Fülle noch zunehmen, sein Vortrag an Wärme noch Steigerung erfahren und sein Compositionstalent sich noch selbständiger äussern lernen werde, so dürfen wir jetzt mit aufrichtiger Freude constatiren, dass jenes in den künstlerischen Ehrgeiz und Strebenseifer Klengel's gesetzte Vertrauen uns nicht getrogen hat: Julius Klengel hat nach den berührten Richtungen hin mächtige Schritte vorwärts gethan, ohne darüber seine einzig dastehende technische Fertigkeit und Sicherheit vernachlässigt zu haben. Dass hinsichtlich des Vortrags und der Auffassung der enge künstlerische Verkehr mit Brodsky nicht ohne klärenden Einfluss auf Klengel blieb, ist anzunehmen, wie diese kammermusikalische Thätigkeit unseren Künstler andererseits zur Composition eines Streichquartetts angeregt hat, das, nach dem Urtheil der Quartettgenossen Klengel's, das Gediegenste ist, was dieser bisher geschrieben hat und welches in nächster Saison durch das Brodsky-Quartett zur ersten Aufführung gelangen wird.

Wenden wir uns nunmehr **Hans Becker** und **Hans Sitt** zu, so gebührt dem Letzteren schon des grösseren und längeren Renommées wegen, das er in der Musikwelt geniesst, der Vortritt. Hans Sitt wurde am 21. Sept. 1850 in Prag als Sohn des trefflichen, wegen seiner Fachtüchtigkeit allgemein geschätzten Geigenbauers Anton Sitt geboren. Sein musikalisches Talent trat sehr frühzeitig und derart überzeugend zu Tage, dass der Vater das Söhnchen ohne Zögern für die musikalische Laufbahn bestimmte und dasselbe behufs einer gründlichen künstlerischen Ausbildung bei Zeiten in das dortige Conservatorium schickte. Hier studirte Hans sechs Jahre hindurch unter Bennewitz und Mildner die Violine und unter Kittl und Krejčí Theorie und Composition. Er verliess die berühmte Bildungsanstalt als fertiger Geiger. 1867 ging er als Concertmeister an das Stadttheater zu Breslau, vertauschte diese Stelle jedoch ein Jahr später mit dem Capellmeisterposten an derselben Bühne. Als Capellmeister war er später noch an verschiedenen anderen Theatern thätig, zuletzt in Prag unter Wirsing. Im Jahre 1873 trat er die Stellung des städtischen Capellmeisters in Chemnitz an, welche er unter reichster und für das dortige Musikleben erspriesslichster Thätigkeit bis 1880 innehatte. Hierauf ging er nach Nizza und leitete die renommirte 60 Mann starke Privatcapelle des Hrn. v. Derwies. Sein Directionstalent fand hier die reichste Nahrung, denn es gab nicht blos Concerte, sondern auch Opern, und zwar im Sommer in Lugano und im Winter in Nizza, zu dirigiren. Mit der Auflösung der Capelle war für Sitt auch der Aufenthalt in Italien zu Ende. Er kehrte nach Sachsen zurück und nahm einstweilen Capellmeister-Stellung in dem Leipziger Vergnügungsetablissement Krystallpalast. Hier war es, wo er mit einer kleinen und wenig geschulten Capelle wahre Wunder als Dirigent verrichtete und die Aufmerksamkeit grösserer musikalischer Kreise auf seine grossartige Dirigentenbefähigung hinlenkte. Auch dass er als Violinist einen achtunggebietenden Rang einnehme, zeigte er in jenen Concerten wiederholt. Dass für einen so bedeutenden Künstler wie Sitt die Position im Krystallpalast nicht von Dauer sein konnte, leuchtet ein. Derselben ledig, folgte Sitt gern der Aufforderung Brodsky's zur Bildung eines neuen Streichquartetts. Die hervorragende Stellung, die er in diesem als excellenter Bratschist einnimmt, ebnete ihm den Weg zu anderen ehrenvollen Stellen: das k. Conservatorium gewann ihn als Lehrer für Violinunterricht und Ensemble-Uebungen, der Bach-Verein ersah in ihm den Nachfolger H. v. Herzogenberg's, ihres vorherigen langjährigen Leiters. In beiden Stellungen füllt der Künstler seinen Platz in der rühmlichsten Weise aus. Hoffentlich findet er in Leipzig aber auch noch das Orchester, das er nöthig hat, um seine, wie schon gesagt, exorbitante Directionsbegabung in die ihr gebührende volle Beleuchtung zu bringen! Aber nicht nur ein vielseitiger und tüchtigster praktischer Musiker ist Sitt, auch als Componist hat er ganz Vortreffliches geleistet. Namentlich sprechen zwei Violinconcerte und verschiedene Lieder für ein Compositionstalent, das in seiner Frische und Natürlichkeit vollständig mit den sympathischen menschlichen Charaktereigenschaften des Künstlers harmonirt.

Hans Becker ist ein Sohn des berühmten Führers des Florentiner Quartetts, Jean Becker, und erblickte das Licht der Welt am 12. Mai 1861 in Strassburg i. E., wo er auch den ersten Violinunterricht, von einem dortigen Musiker, empfing, den er später in Mannheim bei seinem Vater fortsetzte. In dem nach Auflösung des Florentiner Quartetts aus Jean Becker und seinen Kindern gebildeten Quartett, welches mannigfache Concertreisen machte, spielte Hans die Bratsche, in der späteren, ebenfalls fleissig gereisten Triovereinigung mit Schwester Jeanne und Bruder Hugo sass er an der Violinstimme. Der Trieb, sich noch weiter im Violinspiel zu vervollkommnen, führte Hans Becker später nach Leipzig zu Brodsky, welcher ihn vor Jahresfrist der Mitwirkung in seinem Quartett für würdig befand. Wie seine Quartettcollegen gehört Hans Becker dem Lehrercollegium des k. Conservatoriums der Musik an.

Feuilleton.

„Tristan und Isolde".

Bayreuther Erinnerungen, Vorschläge zur Verbesserung von Text, Musik, Darstellung und Auffassung.

Von **Moritz Wirth.**

(Fortsetzung.)

2. „Dem eignen Erbe, echt und edel, entsagt' er zu deinen Füssen, als Königin dich zu grüssen." Was heisst: „entsagt' er zu deinen Füssen"? Brangäne fasst Tristan's Verzicht auf die Thronfolge als eine That der Dankbarkeit auf, um Isolde seine Heilung mit der Krone von Kornwall zu vergelten. Was aber soll bei diesem Entschlusse Tristan's der Ausdruck: „zu deinen Füssen"?

Ein angehender Wagner-Erklärer bezog ihn auf den krank vor Isolde liegenden Tristan. Aber erstens befindet sich Jemand, der auf einem Ruhebette liegt, noch nicht zu den Füssen der vor ihm Stehenden, und zweitens konnte Tristan damals noch gar nicht daran denken, zu Gunsten Isoldens auf sein Erbe zu verzichten, da Marke es ihm noch gar nicht angeboten hatte. Marke's überschwängliche Dankbarkeit gegen Tristan floss zwar daraus, dass ihm dieser „Ruhm und Reich" erworben, d. h. vor Allem, dass er durch die Besiegung Morold's Kornwall von der irischen Zinspflicht befreit hatte. Aber Marke musste mit seiner Schenkung doch jedenfalls die Zeit abwarten, bis Tristan aus Irland geheilt zurückkam. Dann erst begannen in Kornwall die Parteikämpfe über die Thronfolge.*) Von diesen zeigen sich denn auch die Frauen im Allgemeinen unterrichtet; es ist in ihren Worten Nichts, was mit den Thatsachen im Widerspruch stünde, mithin dürfen wir ihnen auch einen so groben Irrthum, dass Tristan schon auf dem Siechbett zu Gunsten Isolde's „entsagt" habe, nicht aufbürden.

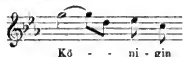
Sehen wir uns also nach einer besseren Erklärung um. Dieselbe würde sich ohne Weiteres ergeben, wenn es hiesse: „entsagt' er, zu deinen Füssen als Königin dich zu grüssen". Die Entsagung hätte dann nach Tristan's erster Rückkehr von Irland, als ein wichtiges Glied in dem Kampfe zwischen Marke und seinem Volke, stattgefunden; mit dem: „zu deinen Füssen als Königin dich zu grüssen" aber wäre der noch bevorstehende Augenblick gemeint, wo der hoch auf dem Throne sitzenden

*) Die ausführliche Schilderung dieser Kämpfe siehe in meiner Schrift: König Marke. Leipzig, Senf. 1882. S. 14—23.

Isolde die Huldigung geleistet werden wird. Und so will es auch die Musik. Zwar hat Brangäne hinter „entsagt' er" eine Achtels-, hinter „Füssen" eine Viertelspause; aber mit „Füssen" beginnt im Orchester eine dreitaktige, in Einem Zuge auf „Königin" losgehende und erst mit ihr abschliessende Periode, durch welche die Worte „zu deinen Füssen" ganz entschieden zu „als Königin" gezogen werden. Die Viertelspause hinter „Füssen" wird demnach der Erregung der Spannung auf das bedeutungsvolle: „als Königin" dienen und von Brangäne zu einer die Huldigung andeutenden Gebärde zu benutzen sein.

Wir stehen also auch hier wieder vor der Nothwendigkeit eines über die blosse „Tradition" hinausgehenden selbständigen Eingreifens. Im Text müssen wir das Komma hinter „Füssen" streichen und ein solches hinter „entsagt' er" einsetzen; für die Schauspielerin aber müssen wir die Gebärde erfinden, mit welcher sie die Viertelspause ausfüllt und zur „Königin" überleitet.

3. Dieselbe Stelle enthält noch einen Anstoss. Das Wort „Königin" ist wie folgt notirt:



Es entsteht jedoch auf diese Weise ein Widerstreit zwischen der sprachlichen Betonung, in welcher ni- vor -gin zurücktritt, und der musikalischen, in welcher es das Uebergewicht über c hat. Man muss



erwarten und selbstverständlich auch so schreiben.

Hat nun aber Wagner selbst den Fehler verschuldet oder erst der Abschreiber, der Stecher? Dass Wagner sich auch Verböserungen hat gefallen lassen müssen, ist ja bekannt; so, wenn im Clavierauszug des „Rheingold" zu lesen ist: „wer der Minne Macht entsagt", statt des echten „versagt" (vgl. v. Wolzogen, die Sprache in R. Wagner's Dichtungen. 1878. S. 65). Hätten wir bereits das Wagner-Museum und darin die „Tristan"-Handschrift, wie einfach wäre die Antwort. So zeigt auch dieses Beispiel, dass es keinen noch so unbedeutenden Theil und Gegenstand der Wagner-Forschung gibt, der nicht die Ausführung dieses grossen Werkes als ein dringendes Bedürfniss empfinden lassen könnte.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Bericht.

Leipzig. Unter den günstigsten Auspicien hat der Liszt-Verein am 2. d. Mts. den dieswinterlichen Cyklus seiner Kammermusikconcerte begonnen, oder sollte dies angesichts der hochbedeutenden künstlerischen Kräfte, welche sich ihm gleich für das 1. Concert zur Verfügung gestellt hatten, und des wieder, wie in vor. Saison, in Massen herzugeströmten, die Concerträume des Alten Gewandhauses bis zum letzten Platz füllenden Auditoriums nicht behauptet werden dürfen? Der genussvolle Abend begann mit Rob. Schumann's selten zur öffentlichen Ausführung gelangenden Dmoll-Sonate für Clavier und Violine, mit deren Reproduction Frau Rappoldi-Kahrer aus Dresden und unser einheimischer Meister Brodsky eine wahre Musterleistung fein abgewogenen und ausgearbeiteten, wie überall von intimem Verständniss der Composition zeugenden Ensemblespiels hinstellten. Hierauf sang Frl. Marianne Brandt die Liszt'schen Lieder „Die todte Nachtigall", „Wer nie sein Brot mit Thränen ass" und „In Liebeslust" und bekundete in diesen Vorträgen von Neuem die Merkmale ihrer gewaltigen künstlerischen Individualität, um so überzeugender, als die grosse Sängerin scheinbar stimmlich nicht wie sonst disponirt war. Ganz wunderbar hat sie namentlich das zweite Lied gesungen. Die folgende Programmnummer bestand in Seb. Bach's Amoll-Concert für Violine mit Begleitung des Streichorchesters. Hr. Prof. Brodsky war der Solist, seine Wiedergabe des herrlichen Werkes war ein musikalischer Hochgenuss, wie ihn nur hohe geniale Begabung in Verbindung mit heiligstem künstlerischen Ernst zu bieten vermag. Vortrefflich unterstützt wurde Hr. Prof. Brodsky durch das aus Schülern des k. Conservatoriums der Musik gebildete Streichorchester unter der excellenten Leitung des Hrn. Sitt. Mit dem Vortrag der hochbedeutsamen Sappho-Gesänge „Die Blume verblühet auf fliessender Fluth" und „Wozu soll ich reden" von Hans Sommer und Rich. Pohl's der wärmsten Empfehlung an alle besseren Sänger und Sängerinnen von Neuem sich werth zeigenden „Nordlichts" durch Frl. Brandt und der Wiedergabe der Liszt'schen Etuden „Ricordanza", „Vision" und in Fmoll durch Frau Rappoldi-Kahrer fand das Programm Fortsetzung und Schluss. Frl. Brandt liess bei ihrem zweiten Auftreten von der anfänglich bemerklich gewesenen physischen Indisposition kaum noch Etwas merken und brachte die werthvollen Gesänge zu erschöpfendster Darlegung. Frau Rappoldi-Kahrer spielte die drei Etuden mit künstlerischer Verve und einer bei einer Dame doppelt erstaunlichen Kraftentwickelung; sie ist entschieden eine der temperamentvollsten und technisch entwickeltsten Pianistinnen unserer Zeit und unterscheidet sich in ersterer Richtung wesentlich von dem Gros ihrer clavierspielenden Schwestern. Das Clavieraccompagnement zu den Liedern führte mit congenialem Verständniss und ganz wundervoller Tongebung Hr. Alexander Siloti aus. — Nach dem Concert fand im Theaterrestaurant unter freudig begrüsster Anwesenheit der im Concert so rühmlich thätig gewesenen Künstler eine gesellschaftliche Zusammenkunft von Vereinsmitgliedern statt, welche ein reizvolles musikalisches Ende nahm, indem die HH. Siloti und Friedheim, angeregt durch einen im höchsten Grade klangduftigen kleinen „Blüthner", ein Bouquet der ausgezeichnetsten Claviervorträge (14. Ungarische Rhapsodie von Liszt, „Tannhäuser"-Ouverture von Wagner-Friedheim etc. etc.) spendeten.

Tags zuvor wurde in der neuen Lutherkirche ein Concert zum Besten der hiesigen Englischen Kirche gegeben, dessen Besuch aber leider nicht im rechten Verhältniss zu den aufgewendeten künstlerischen Mühen stand. Letzteren hatten sich Hr. Musikdirector Klesse und Schüler und Schülerinnen des k. Conservatoriums unterzogen. Das Programm bestand im Vocalen aus der fliessend und gefällig geschriebenen Motette „Gott sei uns gnädig" von Jadassohn und den Soloquartetten „Abendlied zu Gott" von Haydn und „Herr, sei mir gnädig" von G. Schreck, von welchen Werken die Motette recht annehmbar, das Abendlied leidlich und die interessante, eines besseren Schicksals werth gewesene Novität von G. Schreck recht unzulänglich zur Aufführung gelangte. Als tüchtiger Orgelspieler documentirte sich Hr. Heynsen mit der Fdur-Toccata von S. Bach und in dem Concert mit Orchester und drei Hörnern von Rheinberger, leider klappte das Accompagnement im Letzteren nicht recht, besonders waren die Hornisten noch gar nicht recht in ihren Stimmen zu Hause. Vorzügliche Leistungen gaben Frl. Clench mit dem Vortrag der S. Bach'schen Violinchaconne und der Violoncellist Hr. Rehberg mit einem Largo von Händel. Frl. Clench überwand die technischen Schwierigkeiten ihrer Aufgabe mit grosser Sicherheit und sehr lobenswerther Intonation und zeigte in der Auffassung männliche Kraft und Energie, ohne indess in derselben, wie dies bei der Jugend der Spielerin eigentlich selbstverständlich ist, geistig voll Ausgereiftes zu geben. Hr. Rehberg wusste seinem neuen, ganz prächtig klingenden Hammig-Violoncell warmen und vollen Ton zu entziehen, nur liess an einigen Stellen die Phrasirung zu wünschen übrig.

Concertumschau.

Chemnitz. 1. geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi (Schneider): Chöre v. J. Brahms („O, Heiland, reiss die Wunden auf"), Liszt („Vater unser"), Th. Schneider (Jesuslied)

und Alb. Becker („Gott, dem es eigen ist"), Solovorträge des Frl. Peucer a. Weimar (Ges.) u. der HH. Hepworth (Org., Praelud. v. Sorge) u. Sitt a. Leipzig (Viol., Son. v. S. Bach u. Andante a. dem 2. Conc. eig. Comp.).

Dessau. Aufführ. des Kammermusikver. der HH. Klughardt, Seitz, Weise, Haltnorth u. Jäger am 27. Sept.: Streichquartette v. Schumann (Op. 41, No. 2) u. Mozart (Ddur), Clav.-Violinson. Op. 30, No. 1, v. Beethoven.

Düsseldorf. Geistl. Conc. am 8. Sept. unt. Leit. des Hrn. Tausch, ausgeführt v. dem Kirchl. Gesangver., den Sängerinnen Frau Schmidt a. Berlin und Frl. Schaueuburg a. Crefeld, den Sängern HH. Litzinger v. hier u. Schmidt a. Berlin und Hrn. Grüters a. Crefeld (Org.): Zwei Psalmen f. Solostimmen, Chor u. Org. v. Marcello, Chöre v. M. Franck, G. Dressler, Mendelssohn u. Händel, div. Ges.- u. Orgelsoli.

Elbing. Am 17. Sept. Aufführ. v. Händel's „Saul" durch den Elbinger Kirchenchor (Carstenn) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Hartmann a. Frankfurt a. O., der Frau Metzdorff a. Danzig u. der HH. Stange a. Berlin u. Reutener a. Danzig.

Hamburg. Conc. des Frl. Tua (Viol.) u. des Hrn. Reisenauer (Clav.) am 19. Sept.: Kreutzer-Sonate v. Beethoven, Soli f. Clav. v. Moszkowski (Menuett), Tschaïkowsky-Liszt (Polon.) u. A. u. f. Viol. v. Wilhelmj (Noct.), Laub (Polon.) u. Vieuxtemps.

Harburg. Conc. der Sängerin Frl. E. Wooge unt. Mitwirk. der Frls. I. Wooge (Ges.) u. Simon a. Prag (Clav.) u. des Hrn. Kopecky a. Hamburg (Viol.) am 20. Sept.: Dmoll-Clav.-Violinson. v. Gade, Vocalduette v. Mozart u. F. v. Holstein (Neapolitan. Lied), Soli f. Ges. v. Gounod, Brahms („Mainacht"), Wüerst („Keine Antwort"), Franz („Ich wollt, ich wär ein Immchen"), Haydn, G. Nakonz (Herbstlied), Wagner (Schlummerlied) u. Meyer-Helmund („Mutter, Mütterchen"), f. Clav. v. F. Hiller (à la Polacca u. à la Marcia) u. Chopin u. f. Viol. v. Vieuxtemps, Wieniawski („Legende") u. Nachèz (Zigeunertanz). (Ein durch die Fülle neuer Lieder sich auszeichnendes Programm!)

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 24. Sept. Clav.-Violinson. Op. 24 v. Beethoven = Frl. Houser a. Cadiz und Hr. Wagner a. Leipzig, drei Lieder v. Mayerhoff = Frl. Dobenzig a. Leipzig, Thema, Variat., Andante u. Rondo f. Posaune v. Nowakowsky = Hr. Franz a. Lobenstein, Seren. f. Fl., Viol. u. Bratsche Op. 25 v. Beethoven = Hr. Gütter a. Markneukirchen, Frl. Robinson a. Detroit u. Hr. Seidel a. Leipzig, Arie „Nun beut die Flur" v. Haydn = Frl. Brendlin a. Lörrach, 9. Violinconc. v. Spohr = Hr. Roth a. Veszprim. 25. Sept. Ddur-Clav.-Violinson. v. Mozart = Frl. Morrison a. Aberdeen u. Hr. Schmitt a. New-York, Arie v. Rossi = Frl. Dobenzig, Fdur-Clav.-Violinson. v. Grieg = HH. Schröter a. Leipzig u. Irmer a. Rosslau, Arie „An jenem Tag" v. Marschner = Hr. Krausse a. Gohlis, Hmoll-Clavierquart. v. Mendelssohn = HH. Altdörfer a. Oedenburg, Roth, Seidel u. Rehberg a. Morges. — Am 1. Oct. Kirchenconc. zum Besten der Engl. Kirche unt. Leit. des Hrn. Klesse: Chor „Gott sei uns gnädig" v. Jadassohn, Soloquartette Abendlied zu Gott v. Haydn u. „Herr, sei mir gnädig" v. G. Schreck (Frls. Schönewerk und Kutschera und HH. Grünwald u. Weidt), Solovorträge des Frl. Clench (Viol., Chaconne v. S. Bach) u. der HH. Heynsen (Orgel, Fdur-Toccata v. S. Bach u. Conc. m. Streichorch. u. Hörnern v. Rheinberger) u. Rehberg (Violonc., Largo v. Händel).

Marienburg. Am 19. Sept. Aufführ. v. Händel's „Saul" durch den Elbinger Kirchenchor (Carstenn) unt. solist. Mitwirk. wie oben unter Elbing.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Brüssel. Hr. Cossira ist der rettende Engel der Direction des Monnaie-Theaters. Hr. Sylva krank, Hr. Massart heiser, Hr. Cossira half aus der Verlegenheit. In den „Hugenotten" hatte er sein zweites Debut und siegte. Vor Allem besticht seine Stimme. Frl. Litvinne, welche in der „Afrikanerin" noch zu wünschen übrig liess, hat in den „Hugenotten" bedeutend Boden gewonnen. Hr. Cossira ist übrigens in Bordeaux engagirt und wird dort erwartet, aber das Monnaie-Theater versucht es, ihn für sich zu behalten. — **Genf.** Die Hauptdarsteller unserer Oper für die bevorstehende Saison sind die Damen Gally-Larochelle, de Villeraie, Vaillant, Dargy und Pitteri und die HH. Guirot, Dupuis, Fronty, Larrivé und Keghel. — **Königsberg i. Pr.** Die ersten Debuts des Tenoristen Hrn. Cronberger sind in der besten Weise verlaufen. Nach ihnen ist mit Sicherheit auf eine blühende Zukunft dieses jungen, mit so herrlichen Mitteln ausgestatteten Sängers zu schliessen. — **München.** Frau Amalie Joachim, die man während der beiden letzten Jahrzehente nur als Concertsängerin zu hören Gelegenheit fand, hat hier vor Kurzem wieder einmal den Theaterboden, von wo aus sie ihre Künstlerlaufbahn nahm, betreten. Sie sang in unserem Hoftheater den Orpheus, ohne aber mit der Stimme ihren darstellerischen Intentionen überall den nöthigen Nachdruck geben zu können. — **Nantes.** Die HH. Joachim und Ysaye werden in den Populären Concerten des bevorstehenden Winters auftreten. — **Paris.** In der Grossen Oper debutirte der Bassist Hr. Delmas vom Conservatorium als Saint-Bris in den „Hugenotten" mit vielem Glück. Stimme sowohl, wie die bereits hübsch entwickelten schauspielerischen Anlagen lassen für die Zukunft dieses Sängers das Beste erwarten. Er, sowie der Tenor Hr. Duc und Frau Caron gaben die hervorragendsten Leistungen der betr. Vorstellung. Frl. Simonnet singt in der Komischen Oper mit wachsendem Erfolge die Mignon. Seit Frau Galli-Marié hat es nicht wieder eine solche Mignon gegeben.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 2. Oct. „Salve salvator" von Hauptmann. „Jauchzet dem Herrn" v. F. W. Markull. 3. Oct. „Wie der Hirsch schreit" v. Mendelssohn.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 40. Besprech. (R. Wagner-Jahrbuch). — Aus der Correspondenz Rich. Wagner's. — Vorwort zu O. Tiersch's Rhythmik, Dynamik und Phrasirungslehre der homophonen Musik. — Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 40. Berufsmusiker contra Gelegenheitsmusiker. (Aus dem „Berl. Localanz.") — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Sprechsaal.

Die Sängerhalle No. 39. „Grüss Gott, du herziger Liebling du". Ged. v. B. Pfeil. — Besprechungen (T. Heinrich, A. Naubert, G. Vierling). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 1. Besprechungen (P. Geisler). — Ueber natürliche Gesangsbildung. (Aus einem Werke von Josefine Richter v. Innffeld.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Beilage: Zur Geschichte des Kirchenchors und der Kirchenmusik in Lübeck. Von C. Stiehl. — Besprechungen (M. Lussy, Dr. H. Riemann).

Le Guide Musical No. 39. Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechung (H. Riemann).

Le Ménestrel No. 43. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 39. Besprechungen (C. J. Brambach, L. v. Düfflipp). — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

Neue Musiker-Zeitung No. 40. Musik als Krankheitsursache. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 40. Besprech. (M. Lussy). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Erinnerungen an Mozart. Von Dr. H. Penn.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Verein Leipziger Musiklehrer und -Lehrerinnen bringt heute Donnerstag zum Besten seiner Casse F. Schneider's in Leipzig lange nicht mehr gehörtes „Weltgericht" zur Aufführung.

* Die 7. (Edur-) Symphonie von Anton Bruckner scheint in dieser Saison endlich in Fluss kommen zu wollen, denn ausser in Berlin (unter Klindworth) wird sie noch in verschiedenen

anderen Städten zur Aufführung gelangen. — Aehnliche Aussichten hat Felix Draeseke's 2. Symphonie, die dieser Tage in Berlin gespielt wurde und in diesem Winter u. A. auch noch in Wien (unter Hans Richter) zu ihrem Rechte kommen soll. Vielleicht öffnet diesen Componisten endlich auch das Leipziger Gewandhaus seine Pforten!

* Mit den Berliner Concerten des Leipziger Theaterorchesters unter Nikisch's Leitung scheint es ins Stocken gerathen zu sein. Die HH. Unternehmer in Berlin wollten nämlich, wie wir hören, die ausgezeichnete Capelle nicht als Leipziger Grosses oder Theaterorchester, sondern als Gewandhausorchester vorführen, ohne daran gedacht zu haben, dass sie damit dem eigentlichen Gewandhauscapellmeister Hrn. Prof. Dr. Reinecke eine Zurücksetzung bereiteten, indem sie, wie andererseits leicht begreiflich, das Dirigentengenie des Hrn. Nikisch ihrem Plane sicherten. Man darf auf den schliesslichen Ausgang gespannt sein.

* Im herzogl. Hoftheater zu Coburg wurde am 21. v. Mts. eine Gedenkfeier für Liszt abgehalten.

* Bei der Subscription für das in Neapel errichtete Bellini-Denkmal war eine Summe von 2400 Frcs. unverwendet geblieben. Diese Summe, durch die Bemühungen des Hrn. Francesco Florimo, Archivars am Conservatorium in Neapel, auf 4000 Frcs. erhöht, soll nun als Bellini-Preis für abgehende Schüler des Conservatoriums bestimmt werden, welchen als Preisaufgabe die Composition einer Opernscene gestellt werden wird.

* Max Bruch hat nach längerer Pause eine neue Symphonie (in Edur) geschrieben, die ihre erste Aufführung im 3. Concert der Philharmonischen Gesellschaft in Berlin (unter Joachim) erleben soll.

* Die beiden Berliner Hoftheater werden seit dem Tode des Hrn. v. Hülsen provisorisch von den HH. Geheimen Hofrath Schäffer (Administration), v. Strantz in Verbindung mit den Hofcapellmeistern HH. Radecke und Kahl (Oper) und Deetz (Schauspiel) geleitet. Ueber die Wahl des neuen Generalintendanten verlautet noch nichts Definitives.

* Die interessantesten Opern-Novitäten, welche in nächster Zeit vom Leipziger Stadttheater zu erwarten sein sollten, Felix Draeseke's „Herrat" und Alexander Ritter's „Der faule Hans", hat Hr. Director Staegemann schliesslich kurzer Hand aus seinen Zukunftsplänen herausgeworfen, und mit Sicherheit ist jetzt nur noch Nessler's „Otto der Schütz" zu erwarten. In Ritter's reizvoller komischer Oper hat Hr. Staegemann Anstoss an einer Stelle genommen, die sonst allgemein für höchst gelungen gehalten wird. Erzählenswerth und lehrreich für weitere Kreise ist die Behandlungsweise, welche er Hrn. Draeseke hat widerfahren lassen. Hr. Staegemann hatte seiner Zeit Draeseke's Oper „Gudrun" abgelehnt, da er nach dem geringen Erfolge mehrerer gleichnamigen Opern das Wagniss mit noch einer „Gudrun" nicht hatte riskiren wollen. Da Hr. Draeseke diese Gründe gelten liess, sprach er mit Hrn. Staegemann über seine vor der „Gudrun" geschriebene Oper „Herrat" und sandte dieselbe, weil sich Interesse für sie gezeigt hatte, ein, nachdem er eine bedeutende textliche Umarbeitung mit derselben vorgenommen hatte. Die Oper ist nun ziemlich lange in Leipzig verblieben, und hat der Componist mehrfach vertröstende Antworten auf sein Befragen erhalten, in Folge dessen auch die Rückforderung derselben verzögert. Von einem Ferienausflug heimgekehrt, fand jedoch Hr. Draeseke Partitur und Clavierauszug der „Herrat" daheim vor, und zwar ohne jedes begleitende Wort. In gleicher stummer Weise sandte Hr. Staegemann kurz darauf auch noch das bei der ersten Sendung vergessene Textbuch dem Componisten zu. Welch undefinirbarer Art muss, wenn Hr. Staegemann sich eine solche respectwidrige, der einfachsten Höflichkeitsform hohnsprechende Behandlung einem Tonsetzer von dem Range Felix Draeseke's gegenüber erlaubt, da erst dessen geschäftlicher Verkehr mit noch namenlosen Opernautoren sein! Es wäre gewiss interessant, einschlägliche Erfahrungen zu vernehmen.

* Das k. Theater zu Hannover wird im bevorstehenden Winter Wagner's „Siegfried", Bizet's „Perlenfischer" und Heuberger's „Die Abenteuer einer Neujahrsnacht" als Novitäten bringen.

* In Cassel ist unlängst B. Scholz' neue Oper „Gustav Wasa" als Novität herausgekommen und hat, wie man schreibt, gefallen.

* Carl Reinecke's neue komische Oper „Auf hohen Befehl" erlebte am 1. Oct im Hamburger Stadttheater unter Leitung des Componisten ihre überhaupt erste Aufführung. Die Aufnahme der Novität ist, wie man schreibt, eine recht warme gewesen.

* Im Deutschen Landestheater in Prag ging kürzlich nach zwölfjähriger Pause Kittl's Oper „Die Franzosen vor Nizza" (Text bekanntlich von Rich. Wagner) ohne rechten Erfolg neu in Scene.

* Albert Lortzing's hinterlassene Oper „Regina" wird zum ersten Mal in Augsburg über die Bretter gehen.

* Die neue Oper „Fausta" von Primo Bandini wurde kürzlich im Dal Verme-Theater in Mailand unter Leitung des Componisten zum ersten Male gegeben und hatte Erfolg, nicht sowohl durch ihre Originalität, als vielmehr durch die Frische und die Inspiration, sowie durch ihr scenisches Geschick und die Instrumentation. Der Componist wurde einige 20 Male gerufen, mehrere Nummern, u. A. die Ouverture, mussten wiederholt werden.

* Der Männerchor des Lehrer-Vereins zu Frankfurt a. M. concertirt gegenwärtig mit Erfolg in Berlin.

* Hr. Dr. Hans v. Bülow wird, wie entgegen früheren Mittheilungen jetzt aus St. Petersburg geschrieben wird, die Concerte der dortigen kais. Musikgesellschaft in der bevorstehenden Saison nicht dirigiren; an seiner Stelle wird Anton Rubinstein dies thun.

* Die Pianistin Frau Essipoff wird in den Monaten November, December und Januar eine grosse, auf 60 Concerte berechnete Tournée durch Russland unternehmen.

* Der Componist Hr. F. W. Markull in Danzig beging am 1. Oct. das 50jährige Jubiläum als erster Organist an der Oberpfarrkirche zu St. Marien.

* Was nicht Alles in der Berliner Hofoper möglich ist! Da hat Hr. Lieban jüngst in einer Aufführung von Gluck's „Betrogenem Kadi" die Omega, eine Sopranpartie, fistulirt und mit diesem Circuswitz sogar bei einigen Leuten Effect gemacht, statt abgelehnt zu werden.

* Hr. Hofrath Schuch in Dresden hat anlässlich der dortigen Trauungsfeierlichkeiten das Ritterkreuz der eisernen Krone 3. Classe vom Kaiser von Oesterreich verliehen erhalten.

* Der Grossherzog von Mecklenburg hat anlässlich der Eröffnung des Schweriner Hoftheaters dem Musikdirector Hrn. Hans Becker das goldene Verdienstkreuz des Hausordens der wendischen Krone und Hrn. Kammersänger von Witt die goldene Verdienstmedaille mit dem Bande verliehen, sowie Hrn. Drewes zum Kammersänger und Hrn. Lang zum Kammervirtuosen ernannt.

* Hrn. Musikdirector Alfred Dregert in Elberfeld wurde vom Herzog von Coburg-Gotha das am grün-silbernen Bande zu tragende Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Hr. Albert Jacquot aus Nancy hat bei dem Concurs der Académie normande eine silberne Medaille erhalten für einen „Dictionnaire des instruments anciens et modernes".

Todtenliste. Organist Jimmerthal in Lübeck, †, 77 Jahre alt, am 17. Sept. — Kammerherr Botho v. Hülsen, General-Intendant der kgl. Theater zu Berlin, Cassel, Hannover und Wiesbaden, †, 71 Jahre alt, am 1. d. Mts. in Berlin.

Briefkasten.

H. H. in *L.* Dass Hr. Director St. Schritte gethan habe, um Nachfolger des Hrn. v. H. zu werden, wurde uns auch von anderer Seite mitgetheilt. Erfüllten sich doch seine Wünsche! Wir verlören ihn gern.

L. in *B.* Billets zu dem interessanten Concert des Hrn. Siloti am n. Sonnabend sind bei Fr. Kistner, Neumarkt, zu bestellen. Wir sehen Sie doch bei dieser Gelegenheit?

P. J. in *L.* Der Dioskuren-Artikel ist, soweit er vom Redacteur herrührt, eine litterarische That, die uns köstlich amusirt hat, weniger wahrscheinlich die Gefeierten.

S. L. in *D.* Also auch schriftstellerisch wollen Sie sich bethätigen, und das erste unschuldige Artikelchen, das Sie geschrieben, soll dies gleich in allen Ihnen zugänglichen Zeitungen verkünden! Hoffentlich gelangen Sie auch ohne uns zu einem schönen Resultat!

Anzeigen.

Neue Musikalien. [668.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Bach, Joh. Seb., „Ein feste Burg ist unser Gott". Cantate für vierstimmigen Chor, Soli, Orchester und Orgel. Nach der Partitur der Bach-Gesellschaft zum praktischen Gebrauch (mit Orgel ad lib.) eingerichtet von Albert Becker. Part. 11 ℳ

Becker, Albert, Op. 7. Fünf Lieder für eine mittlere Singstimme mit Pianoforte.
No. 1. Liebesglück. 75 ₰. — 2. Verlornes Glück. 50 ₰. — 3. Sie haben mich gequälet. 50 ₰. — 4. Am Kreuzweg. 50 ₰. — 5. Das Ende vom Lied. 50 ₰.

—— Op. 8. Fünf Lieder für eine mittlere Singstimme mit Pianoforte.
No. 1. Im Mai. 50 ₰. — 2. Zur Ruh. 75 ₰. — 3. Vor Jena. 75 ₰. — 4. Im Herbst. 50 ₰. — 5. Herbstlied. 1 ℳ

—— Op. 28. Reformations-Cantate zum Luther-Jubiläum den 10. November 1883. Nach Worten der heiligen Schrift mit Hinzufügung zweier Choräle und eines Liedes von Luther, zusammengestellt von R. B. für Chor, Soli, Orchester u. Orgel. Daraus einzeln:
Arie für Sopran: „Des Christen Herz auf Rosen geht", mit Violin- und Pianofortebegleitung vom Componisten. 2 ℳ

Beethoven, L. van, Quartette für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell. Stimmen. Bezeichnet und herausgegeben von Engelbert Röntgen.
No. 7. Quartett Op. 59, No. 1 in F. ℳ 4,20.
No. 8. - - 59, - 2 in Em. - 3,—.
No. 9. - - 59, - 3 in C. - 3,30.

École de Piano du Conservatoire Royal de Bruxelles.
Livr. XXX. Hummel, J. N., Cah. I. Sonate en mi b maj. 4 ℳ
- - - - II. Sonate en ré maj. 4 ℳ

Gade, Niels W., Op. 21. Sonate No. 2. Dmoll für Pianoforte und Violine. Bearbeitung für Pianoforte und Flöte von Carl Müller. 5 ℳ

Götze, Heinr., Op. 32. Vier Lieder für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1 ℳ 50 ₰.
No. 1. O, mein Herz, so warm. — 2. Gebrochene Rose. — 3. Ein traurig Mädchen. — 4. Der Mutter Schlummerlied.

Hofmann, Heinr., Op. 80. Octett für 2 Violinen, Viola, Violoncell, Flöte, Clarinette, Horn u. Fagott. Stimmen 8 ℳ 50 ₰.

Liszt, Franz, Phantasie über den Choral „Ad nos, ad salutarem undam" für Orgel oder Pedalflügel. Zum Concertgebrauch eingerichtet von A. Eckardt. 2 ℳ

Naumann, Emil, Op. 40. Ouverture zu „Käthchen von Heilbronn" für grosses Orchester. Partitur 9 ℳ
—— Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen von Aug. Horn. 3 ℳ

Ramann, L., Erste Elementarstufe des Clavierspiels. Auf Grundlage des Volks- und Kinderliedes. Stückchen im Umfang von 3–5 Tönen für jede Hand und mit Berücksichtigung des gemeinschaftlichen Unterrichts für Kinder von 7–10 Jahren zusammengestellt. Neue verbesserte und vermehrte Ausgabe.
Heft I. Melodien für eine Hand und für zwei Hände mit gleichen Tasten. 2 ℳ
Heft II. Melodien und Stückchen für zwei Hände mit verschiedenen Tasten. 2 ℳ

Recueil classique de morceaux de chant (Soli et Choeurs) à l'usage de l'École abbatiale de Maredsous. Cah. I. 2 Soli et 3 Duos de Mendelssohn.
Frcs. 1,50. ℳ 1,20.

Wagner, Richard, Vorspiel zu der Oper „Lohengrin". Bearbeitung für Pianoforte, 3 Violinen, Bratsche und 2 Violoncelle von Oscar Bie. 2 ℳ 50 ₰.

Franz Schubert's Werke.

Serie VII. Band I. **Pianoforte-Quintett und -Quartett.** Partitur und Stimmen. 9 ℳ 90 ₰.

Serie VII. Band II. **Pianoforte-Trios.** Partitur u. Stimmen. 12 ℳ 90 ₰.

Einzelausgabe. Stimmen.

Serie I, No. 5. Symphonie in Bdur. 6 ℳ 15 ₰.
- - 6. - - Cdur. 10 ℳ 80 ₰.

Volksausgabe.

No.
568/569. **Bach,** Concerte für zwei Pianoforte. Pianoforte I./II. je 7 ℳ 50 ₰.

Philipp Roth's Griffbret.

für Streichinstrumente.

Philipp Roth's mech. Griffbrett für Violine 1/1, 3/4, 1/2 Grösse je 1 ℳ
Dasselbe für Viola 1/1 Grösse. 1 ℳ
Dasselbe für Violoncell 1/1, 3/4, 1/2 Grösse. 1 ℳ 50 ₰.
Ankündigung mit Abbildung und Gebrauchsanweisung unberechnet.

Im Verlage von Adolph Brauer (F. Plötner), königl. Hofmusikalienhandlung in Dresden, erschien soeben mit Eigenthumsrecht für alle Länder: [669.]

Husarenritt.

Ballade für Chor

mit Begleitung des Pianoforte und verbindender Declamation.

Text von **Hermann Unbescheid.**

Componirt von

Otto Müller.

Clavierauszug . . . . Preis ℳ 4,—, netto.
Einzelne Stimmen in beliebiger Anzahl à ℳ 1,—.
Declamation und Text . . . Preis ℳ —,50, netto.
Text und Gesänge apart . . Preis ℳ —,10, netto.

Der musikalische Theil charakterisirt die spannende Handlung in äusserst feinfühliger Weise, und die dieselbe unterbrechenden Lieder zeichnen sich durch **grossen Melodienreichthum** und vorzügliche harmonische Durchführung aus.

☞ Das Werk ist in ähnlicher herzgewinnender Weise componirt, wie z. B. Hering's „Weihnachtsnähe", Anacker's „Bergmannsgruss", Becker's „Columbus" etc. und dürfte, da ein entschiedener Mangel an **gefälligen, leicht** durchführbaren Gesangwerken mit Declamation vorhanden ist, wegen dieser Vorzüge allen grossen und **kleinen Gesangvereinen** (gemischten Chören), insbesondere aber seiner leichten Ausführbarkeit wegen höheren Schulen zu Gesangsaufführungen eine sehr willkommene Gabe sein. ☜

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig und **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Leipzig, am 14. October 1886.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 42.

Die rhythmische Gliederung in C. M. von Weber's Rondo brillante in Des dur.*)

Von **R. Westphal** und **B. Sokolowsky.**

In seinem berühmten Werke vom Staate lässt Plato den Sokrates und den Fachmusiker Glaukon die damalige Musik (die Musik des classischen Hellenenthums) erörtern, zunächst die Tonarten „Harmonien", dann die Rhythmen. Glaukon soll sagen, welches die Rhythmen eines wohlgeordneten und mannhaften Lebens sind. Der Fachmusiker erklärt sich ausser Stande, angeben zu können, wie sich in gewissen Rhythmen gewisse Lebensweisen darstellen. Darauf Sokrates: „So wollen wir uns mit Damon (einem berühmten Musiktheoretiker des damaligen Athens) darüber berathen, welches die Rhythmen der Unfreiheit und Unmännlichkeit, der Frechheit, der Raserei und anderer Schlechtigkeit, und welche Rhythmen diesen entgegen gesetzt sind." Es lässt sich nicht erkennen, ob hier Plato den Sokrates im Ernste oder in seiner vielbelobten Ironie sprechen lässt. Die Musik des griechischen Alterthums hatte zwar vor der unsrigen einige rhythmische Formen voraus, z. B. die Rhythmen des fünftheiligen Taktes. Aber dass es ihr möglich war, Frechheit und Raserei durch den Rhythmus auszudrücken, will uns nicht einleuchten.

Wenn Händel den Orlando in der gleichnamigen Oper (Ausgabe der Deutschen Händel-Gesellschaft S 65) für die Stelle:

> Già solco l'onde, già solco l'onde nere ecco di Pluto le affumicate soglie, e l'arso letto!

durch einige $^5/_8$-Takte, die der modernen Musik sonst so fremd sind, überrascht, so können wir nicht anders sagen, als dass Händel graecisiren will und die Stelle Plato's als Ernst aufgefasst hat. Aber inwieweit er den Sokrates in der diesem auch sonst von ihm zugetheilten Ironie reden lässt, mag dahingestellt bleiben. Wenn unsere modernen Musiktheoretiker von pikanten, prickelnden Rhythmen sprechen, so scheinen sie dem Rhythmus ähnliche Eigenschaften wie Damon zu vindiciren. Doch darf man die Ansicht aussprechen, dass durch solche Adjective den Rhythmen eine ästhetische Bedeutung beigelegt wird, welche sie in Wirklichkeit nicht besitzen, und dass dort das Wort Rhythmus mit dem Begriffe Melos verwechselt wird. Denn die Eigenschaft des Pikanten und Prickelnden wird durch gewisse Verbindungen von Klängen, d. i. Tonstufen hervorgebracht,

*) Der Verfasser des rhythmischen Aufsatzes in der Neujahrsnummer dieser Zeitschrift wählt für die Darstellung der neuen rhythmischen Theorie, welcher er sich anzuschliessen die Liebenswürdigkeit hat, ein Beispiel aus C. M. v. Weber's unsterblichem „Freischütz". Durch Rubinstein's Vortrag werden auch Weber's Instrumentalcompositionen dem Leipziger Leser dieses Aufsatzes wieder in Erinnerung gebracht worden sein.

die ja freilich immer nur in bestimmten rhythmischen Formen möglich sind: aber diese bestimmten rhythmischen Formen sind an der durch das Melos hervorgebrachten Wirkung des Pikanten u. s. w. durchaus unschuldig. Durch die Wahl des Rhythmus kann die ästhetische Wirkung des Melos verstärkt werden, aber an sich hat der Rhythmus keine andere ästhetische Wirkung, als dass er die Stimmung entweder der Ruhe oder der Erregtheit darzustellen vermag. Viel wird hierzu durch die Wahl der geraden oder der ungeraden Taktart, viel auch durch die Zerlegung in eine geringere oder eine grössere Anzahl von Klängen als rhythmischen Zeitmomenten beigetragen. Ganz besonders aber wird der Gegensatz von Ruhe und Erregtheit durch die Ordnung der rhythmischen Accente innerhalb eines periodischen Gliedes hervorgehoben. Auch das Letztere war den griechischen Musiktheoretikern bekannt, welche mit Rücksicht auf die Reihenfolge der starken und schwachen Takttheile zwischen einer „hesychastischen", d. i. ruhigen, und einer „diastaltischen", d. i. erregten Taktform unterscheiden. In der hesychastischen, ruhigen Form des Taktes geht der starke Takttheil dem schwachen voraus, in der diastaltischen, erregten, bildet umgekehrt der schwache Takttheil den Anfang. Die rhythmische Bewegung

schwer leicht, schwer leicht

bringt die Wirkung der Ruhe hervor. Die rhythmische Bewegung
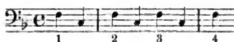
leicht schwer, leicht schwer

hat die Wirkung der Erregtheit.

Wie richtig hier die Griechen empfunden haben, können wir aus unserer modernen Kunst deutlich ersehen, sowohl aus der Poesie, wie aus der Musik. Unser vierfüssiger Vers hat auf jedem Fusse einen rhythmischen Ictus. Aber der eine rhythmische Ictus ist stärker als der andere. Haben von den vier Füssen die geraden (an gerader, d. i. an zweiter oder vierter Stelle stehenden) den stärkeren rhythmischen Accent, so ist die Wirkung, welche der Vers hervorbringt, eine erregtere. Schon bei einer richtigen Declamation ist dies fühlbar genug:

1 2 3 4
Keine **Ruh** bei Tag und **Nacht**.

Durch fette Buchstaben haben wir den auf dem zweiten und vierten Fusse ruhenden Hauptaccent für das Auge bemerklich gemacht. In der Melodisirung, welche Mozart diesen Versen gegeben hat, fallen die Accente des musikalischen Rhythmus mit denen des sprachlichen Textes zusammen:



Das vorstehende rhythmisch-musikalische Glied hat Mozart nach zweifüssigen C-Takten geschrieben. Nach der Auffassung der herkömmlichen rhythmischen Theorie geht dem ersten C-Takte ein Auftakt voraus (vom Umfange eines halben Versfusses). Derselbe umfasst den anlautenden schwachen Takttheil, der erste Taktstrich ist vor den starken Takttheil des zweiten Versfusses gesetzt. Den alten Griechen war der Taktstrich fremd, als rhythmischer Zeichen bedienten sie sich des rhythmischen Punctes oder Doppelpunctes, der über die Ictusnoten gesetzt wurde. Infolge dessen liess die antike Theorie den Takt nicht, wie wir, mit dem starken Takttheile beginnen, sondern nach ihrer Auffassung bestand der Takt entweder aus Thesis und Arsis oder umgekehrt aus Arsis und Thesis. Die griechische Theorie des Rhythmus sagt: der zweifüssige Takt hat einen Versfuss zum starken, den anderen Versfuss zum schwachen Takttheile; entweder steht der schwere oder der leichte Takttheil voran.

Das Beispiel eines zweifüssigen Taktes der hesychastischen oder ruhigen Taktart, in welchem der erste Versfuss den schweren, der zweite Versfuss den leichten Takttheil bildet, gewährt der Choralvers
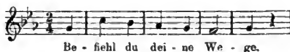
1 2 3 4
Befiehl du deine Wege.

Bei Bach ist geschrieben:



Dies ist die hesychastische Form des zweifüssigen Taktes, in welcher der schwere Takttheil an der ungeraden, der leichte Takttheil an der geraden Stelle seinen Platz hat. Man wird finden, dass sämmtliche in dipodischem Takte notirten Choräle bei Bach gleich dem vorliegenden die hesychastische Taktform haben. Die erste Leporello-Arie des „Don Juan" repräsentirt die erregte (diastaltische) Form des dipodischen Taktes, der Bach'sche Choral die ruhige (hesychastische) Taktform.

Sowohl bei hesychastischem wie diastaltischem Rhythmus könnte man auch nach einfachen Takten schreiben, d. i. einen jeden Versfuss einen selbständigen Takt bilden lassen. Dann würde „Befiehl du deine Wege" und die Anfangsarie Leporello's in 4 Takten geschrieben sein.





Aber dann würden wir einer Bequemlichkeit entgehen, welche mit der vom Componisten gewählten Schreibart nach zweifüssigen Takten verbunden ist. Bei der Anwendung dipodischer Takte sieht man nämlich sofort, auf welchem Versfusse der stärkere, auf welchem der schwächere rhythmische Accent ruhen soll (welcher Versfuss die Function als Thesis, welcher als Arsis zu fungiren hat). Die Note, vor welche der Componist einen Taktstrich setzt, soll eben dadurch als stärker-accentuirt für den Vortragenden gekennzeichnet sein. Das ist eine Erleichterung des Vortrages, die man nicht ausser Acht lassen soll.

Und doch ist häufig genug die Schreibung nach einfachen Takten, wo jeder Takt die rhythmische Bedeutung eines Versfusses hat, angewandt. Das Scherzo, das Menuett, bei Weitem die meisten Tänze pflegen nach einfachen

Takte geschrieben zu werden. Der Componist glaubt hier bei der Anwendung einfacher (einfüssiger) Takte die Accentuation dem Ausführenden überlassen zu können, der aus dem Melos ersehen werde, ob die Hauptaccente auf die ungeraden oder die geraden Takte zu verlegen seien.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

„Tristan und Isolde".

Bayreuther Erinnerungen, Vorschläge zur Verbesserung von Text, Musik, Darstellung und Auffassung.

Von **Moritz Wirth.**

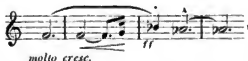
(Fortsetzung.)

4. Eine merkwürdige Verfehlung seitens der beiden berufenen „Tristan"-Erklärer Müller und v. Wolzogen, nebst daraus folgendem Inscenirungsverstoss des Leipziger Stadttheaters, aber auch eine theilweise Richtigstellung der Auffassung durch die Bayreuther Aufführung hat die Einleitungsmusik zur 5. Scene des 1. Aufzuges, wo Isolde auf dem Ruhebett sitzend Tristan erwartet, erfahren.

Müller (Tristan und Isolde nach Sage und Dichtung, München, Kaiser, 1865, S. 127) schreibt: „. . . kündigt sich das Wesen des Menschen und Helden Tristan, auf welchen sich nunmehr unsere erwartungsvollste Theilnahme richtet, Liebe und ehrenfeste Mannheit, noch vor dessen Eintritt bei Isolde durch ein neues Motiv der Musik dergestalt schön und sinnigcharaktervoll an, dass augenblickliche Beruhigung und Erhebung nach den vorausgegangenen wechselreichen Strömungen in uns einziehen, nicht ohne die Spannung der Situation wesentlich zu verstärken."

v. Wolzogen in seinem Leitfaden (Richard Wagner's „Tristan und Isolde", Leipzig, 1880, S. 27) schreibt: „Langsam, wie in Erz gepanzert, mit heroischem Trotze alle Leidenschaft des Herzens im tödtlichen Krampfe der Mannestreue stolz verhehlend, so tritt mit Tristan zugleich sein Heldenmotiv auf, in unmittelbarer Verbindung mit einem zweiten Thema, in welchem wir sein Leidensmotiv erkennen, das aber hier *ff* kurz abgestossen, ritterlich straff gefasst, festen, unerschütterlichen Trittes in die von der Kraft der Entsagung zurückgehaltene Form des Liebesmotives . . . ausgeht."

Als Tristan's Heldenmotiv bezeichnet v. Wolzogen:
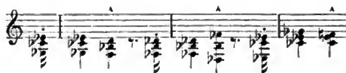


welches er aus dem von ihm sogenannten Motiv von „Tristan's Erscheinung" (Leitf. S. 16):



abgeleitet sein lässt.

Das damit verbundene Leidensmotiv, welches „kurz abgestossen, ritterlich straff gefasst, festen, unerschütterlichen Trittes" einherschreitet, ist nach v. Wolzogen:



Endlich die „von der Kraft der Entsagung zurückgehaltene Form des Liebesmotives" ist:



Nach dieser Auffassung der Motive, von der ich selbst mich noch in meiner Schrift: König Marke (Leipzig, Senf, 1882, S. 42) habe leiten lassen, müsste man annehmen, dass sich uns Tristan's Grundstimmung, durch das Mittel der Töne, schon ankündige, bevor noch er selbst, hinter dem Zeltvorhang erst heranschreitend, unseren Blicken sichtbar geworden ist.

Offenbar eine Folge dieser Auffassung ist aber eine scenische Anordnung, welche die jetzige Direction des Leipziger Stadttheaters für ihre „Tristan"-Aufführungen getroffen hat. Sie lässt nämlich sofort nach Isoldens Worten: „Herr Tristan trete nah!" den Zeltvorhang noch einmal in derselben vollen Breite zurückschlagen, wie dies am Anfang des Aufzuges auf Isoldens Geheiss („Oeffne dort weit") geschieht. Hr. Staegemann glaubt jedenfalls, uns den Helden, den wir schon innerlich hören, auch äusserlich sichtbar machen zu sollen. Wir erhalten demnach in Leipzig zum zweiten Male den vollen Anblick des Schiffes und des Meeres und sehen Tristan während des ganzen, die 5. Scene einleitenden Orchestervorspieles, langsam und stockenden Ganges vom Steuer her nach dem Zelte vorrücken. Sobald er hier Stand genommen, werden die Vorhänge wieder geschlossen.

An dieser Anordnung der Leipziger Regie stört jedoch auch Mancherlei. Das Auseinanderreissen des Teppichs zu voller Breite ist eine der königlichen Zeltinsassin angethane Beleidigung, welche Tristan gar nicht erlauben dürfte; wogegen man sich eine mässige, eben den Durchgang gestattende Oeffnung, als etwa dem Range Tristan's gebührend, wohl gefallen lassen könnte. Sodann verlangen wir in diesen Augenblicken höchster Spannung gar nicht darnach, das Bild des Schiffes und des Meeres, so schön es war, nochmals zu haben. Es könnte uns jetzt nur von der Hauptsache abziehen, ja, wegen seiner gänzlichen Unvereinbarkeit mit der Musik, nur gänzlich verwirren.

Somit würde man auch für die Müller-v. Wolzogen'sche Deutung der Motive, dieselbe als richtig angenommen, zu der alten Uebung zurückkehren müssen, dass die Vorhänge bei Tristan's Auftritt nicht wieder geöffnet werden.

Inzwischen ist aber die ganze Grundlage der Neuerung des Hrn. Staegemann selber noch einer genaueren Prüfung zu unterwerfen, deren Ergebniss, wie mir scheint, eine völlig andere Deutung der Einleitungsmusik zur 5. Scene sein wird, als man nach dem Vorgange unserer beiden ersten „Tristan"-Erklärer bis jetzt angenommen hat.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Die Einweihung des neuen grossherzoglichen Hoftheaters zu Schwerin.

Reizvoll und anziehend für mich sind jetzt diese kleinen Residenzen. An die Kräfte zersplitternde Kleinstaaterei wird man in ihnen nicht ferner gemahnt, seitdem die Einigung zum grossen Deutschen Reiche Aller Bewusstsein erfüllt, und als festgegründete, dem lärmenden Tagesinteresse mehr oder weniger entrückte Culturstätten sind sie mir besonders lieb und werth. Im Augenblicke freilich ist die Physiognomie der Stadt eine aussergewöhnliche. Nicht nur fremde Fürstlichkeiten, auch die Träger gefeierter Namen aus der Schriftsteller-, Theater- und Kunstwelt haben auf Einladung der Intendanz sich hier sehr zahlreich zusammengefunden, um den zur Einweihung des neuen Theaters veranstalteten Festvorstellungen, drei Opern, drei Schauspielen und einem Concerte, beizuwohnen. Ein geräuschvolles Leben und Treiben herrscht nicht nur im Hoftheater, sondern auch in allen für den geselligen Verkehr der Festgenossen bestimmten Stätten. Ganz anders wie sonst im reizend inmitten einiger Seen gelegenen, aber unendlich stillen Schwerin mit seinen 36,000 Einwohnern, das als Stadt kaum Anspruch auf ein gelegentliches Theater gewöhnlichster Art machen könnte, als Residenz sich aber eines in mancher Hinsicht musterhaften Theaters, zudem vortrefflicher Concerte erfreut.

Nun das Theater. Ich erinnere mich noch des alten Baues, der im Laufe der Zeiten zu klein geworden war. Sein Erbauer, der als seines Landesherrn allergetreuester Socialdemokrat bekannte Hofbaurath Demmler, wurde deswegen consultirt, er erklärte indess zu Aller Ueberraschung, dass auf eine Vergrösserung von Anfang an von ihm Bedacht genommen, die fertigen Pläne dafür ohne Schwierigkeit zu realisiren seien. Das so vergrösserte Theater ist nun vor 3½ Jahren ein Raub der Flammen geworden. In einem recht mangelhaften Interimstheater, dem Schrecken aller zu Erkältungen geneigten Sängerkehlen, wurden die Vorstellungen fortgesetzt, bis nun das neue, an der früheren Stelle, zunächst dem Museum und dem grossherzoglichen Residenzschlosse, vom Baumeister Daniel errichtete Gebäude hat in Benutzung genommen werden können. Wahrlich ein stolzer Bau! Eine von Säulen getragene Attika, dahinter ein an französische Muster gemahnender gewaltiger Mittelbau, seitwärts und nach dem Dache zu kuppelartige Ansätze. Zahlreiche Zugänge führen in eine geräumige Vorhalle, von welcher aus in besonderen Aufgängen die verschiedenen Ränge zu erreichen sind, sodass für die Sicherheit des Publicums ausreichend gesorgt ist. Reiche elektrische Beleuchtung, in den Vorräumen Glühlicht, im Innern Bogenlicht, empfängt den Eintretenden. Der Zuschauerraum, nur für etwa 1000 Personen eingerichtet, macht einen sehr reichen und doch wohlthuend harmonischen Eindruck; die Grundfarbe ist ein lichtes Chamois, womit die reiche Vergoldung und die dunkelgelbbraune Farbe der Draperien und Polsterungen sehr gut zusammenstimmt. Doch wie könnte ich Ihnen Alles schildern, auch die nach den neuesten Erfahrungen getroffenen Einrichtungen des Bühnenraumes im Einzelnen aufzählen! Nur auf zwei Eigenthümlichkeiten möchte ich aufmerksam machen. Dass der Parterreraum sich nach der Bühne zu senkt, versteht sich wohl von selbst, hier aber sind auch die Logenreihen mit einer eben solchen Neigung nach der Bühne zu angelegt, um die Gesichtslinien der Weitersitzenden möglichst frei zu halten, was mir sehr zweckmässig zu sein scheint. Die andere Eigenthümlichkeit betrifft die Anordnung des Orchesters. Dieses ist nicht nur recht tief, sondern auch so gelegt, dass das schwere Geschütz, Posaunen, Trompeten und Pauken, unter den Prosceniumslogen, resp. unter der Bühne Platz erhalten haben. Also wieder ein Versuch, ein Stück des unvergleichlichen unsichtbaren Orchesters von Bayreuth nachzuahmen. Wenn es bei solchen Versuchen nur nicht immer beim „Stückwerk" bliebe! Weshalb nicht ganz und voll den Versuch wagen, die wunderbare Orchesterwirkung von Bayreuth zu gewinnen, die voraussichtlich auch anderen als Wagner'schen Opern nur zum Heile gereichen würde? Die Akustik ist indess, so viel ich von meinem Platze aus habe hören können, eine gute. Anerkennung also Allen, die an der Vollendung dieser neuen Kunststätte betheiligt waren.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. Zu den besten Aufführungen, welche das Neue Stadttheater auf musik-dramatischem Gebiete gegenwärtig leistet, zählt ohnstreitig die Wiedergabe von Wagner's „Tristan und Isolde"; leider nur sind diese Lichtblicke zu selten, als dass man darüber die sonstigen Trübseligkeiten und Unvollkommenheiten des in dieser Richtung Gebotenen vergessen könnte. Eine Direction, die anderseits Aufführungen, wie z. B. die letzten von „Fidelio" (mit der jämmerlichen Besetzung des Ministers durch Hrn. Goldberg) und „Tannhäuser" nach zuverlässigen Mittheilungen gewesen sind, zulässt, die es weiter fertig bringt, den Baritonisten und Oberregisseur Hrn. Goldberg, von dessen Stimme Hr. Martin Krause mit vollem Recht im „Leipz. Tagebl." sagt, dass sie zu den „verflossenen Thatsachen" gehöre, innerhalb einer Woche täglich und in den verschiedensten Bariton- und Basspartien auftreten zu lassen, die sich ferner fortdauernd ohne jugendlich-dramatische Sängerin behilft und in das durch den Abgang des allerdings kaum vollständig zu ersetzenden Frl. Jahns (der nachmaligen Frau Steinbach) vacant gewordene Fach mit grösster Kaltblütigkeit u. A. Frau Sthamer-Andriessen einschiebt*), eine derart das Vertrauen, welches ihr die städtischen Behörden erst neuerdings durch Verlängerung des Pachtcontractes bewiesen haben, missachtende Direction darf auch nicht darauf rechnen, dass man in der letzten besten Bühnenaufführung den Anfang zu einer dauernden Besserung der einschläglichen Verhältnisse gekommen meint. „Tristan und Isolde" wurde am 6. d. Mts. zur Reprise gebracht, und wenn wir gestehen, durch diese Aufführung tiefer und nachhaltiger ergriffen worden zu sein, als durch die letzte Bayreuther (am 19. Aug.), so ist dies wohl das beste Lob, das wir den hiesigen Künstlern spenden können. Mit Ausnahme der idealen Klangwirkung, welche das Bayreuther verdeckte Orchester bietet, der pietätvollen Vermeidung jeglichen Striches in der Partitur und der scenischen Vorzüge der dortigen Aufführung, kann sich Leipzig getrost mit Bayreuth messen, ja noch mehr als dies: die Ausführung steht in Leipzig in manchen Stücken über der Bayreuther. Zunächst besitzen wir hier in Hrn. Nikisch einen Dirigenten, wie er für diese Aufgabe nicht vollkommener gedacht werden kann; bei der eingehendsten Sorgfalt, mit der er das Kleinste behandelt, verliert er doch nie das Ganze aus dem Auge, und mit einer künstlerischen Feinfühligkeit für Alles und Jedes, namentlich auch die Moderation des Tempos im Sinne Wagner's, verbindet sich bei ihm die Gabe, die eigene Begeisterung stets in unverkürzter Intensität auf die Ausführenden zu übertragen und dieselben zu wahrhaft fascinirenden Leistungen hinzureissen. In gleicher Potenz hat sich Mottl's Direction uns nicht bemerklich gemacht; sie arbeitet zu sehr aus dem Vollen, als dass sie auf alle die kleinen motivischen, dynamischen und rhythmischen Finessen der Partitur die nöthige Obacht nehmen könnte, infolge dessen so manches Detail, das uns in Leipzig im orchestralen Theile entzückt, gar nicht recht wahrnehmbar wurde. Ob weiter die allzu grosse Reserve, welche Hr. Mottl dem Orchester auferlegte, überall am Platze war, möchten wir, so sehr auch die stimmliche Indisposition Vogl's (Tristan's) und das nicht sehr ausgibige Organ der Frau Sucher (als Isolde) es stellenweise als geboten erscheinen liessen, wenigstens bezweifeln; sogar auf die gewaltigsten instrumentalen Steigerungen fand diese Mässigung Anwendung. Es dünkte uns immer, als habe man die Wirkung auf das Publicum nur vom Orchesterraum, nicht aber von den Sitzreihen aus berechnet. Oft hat uns die Erinnerung an das in diesem Werke vom Leipziger Orchester und seinem genialen Dirigenten Gebotene Das ergänzen müssen, was uns in Bayreuth an der vollen Wirkung abging, womit wir natürlich durchaus nicht die

*) Wie man neuerdings hört, liege es im Plan der Direction, die tüchtige Coloratursängerin Frau Baumann in eine jugendlich-dramatische umzuwandeln!!

Einzigkeit des Wagner'schen verdeckten Orchesters und dessen eminenten Vorzüge, sondern nur die Nothwendigkeit der von Hrn. Mottl factisch bewiesenen dynamischen Mässigung in Frage stellen wollen. Betreffs des Sängerpersonals besitzt Leipzig für die Partien von Isolde, Tristan, Kurwenal und Marke Kräfte, wie man sie nicht gleich wieder beisammen findet; ihnen schliesst sich der Vertreter des jungen Seemanns ebenbürtig an. Am meisten enttäuscht wurden wir in Bayreuth durch die Isolde der Frau Sucher, weil fast nur Eine Stimme zu deren Lobe vorher zu uns gedrungen war, wahrscheinlich aus dem Grunde, weil nur Wenige Hedwig Reicher-Kindermann und Fanny Moran-Olden in dieser Partie kennen gelernt hatten. Frau Moran-Olden ist für unsere Auffassung, wie wir dies oft zum Ausdruck an dieser Stelle gebracht haben, das Ideal einer Isolde, und ihre neueste Interpretation derselben hat diesen Eindruck nur von Neuem bestätigt, nicht blos in den hochtragischen Momenten des 1. und 3. Aufzuges, sondern auch in der grossen Scene des 2. Actes. Ihr steht der höchste leidenschaftliche Ausdruck ebenso wie die weiche, lyrische Empfindung zu Gebote; in dieser Doppelseitigkeit und dem Besitz einer phänomenalen, in allen Registern gleich klangmächtigen Stimme lässt sie Frau Sucher mit deren mehr lyrisch angelegtem Naturell und des jugendlichen Schmelzes entbehrendem Organ und wohl auch alle anderen lebenden Isolden hinter sich. Für die hiesige Aufführung haben diese ausserordentlichen Eigenschaften allerdings den Nachtheil im Gefolge, dass der Abstand in Darstellung und Gesang zwischen Isolde und Brangäne (Frau Sthamer-Andriessen) noch schreiender ist, als er in Bayreuth war. An der Darstellung des Muster-Tristan des Hrn. Vogl haben wir recht deutlich erkennen können, dass wir in Hrn. Lederer wirklich einen ganz ausgezeichneten Interpreten dieser Partie besitzen, als welchen derselbe sich letzthin sogar mehr als je bewährte, denn noch kaum vorher erfasste er seine Aufgabe mit gleichem künstlerischen Feuer. Wie Frau Moran-Olden als Isolde, so unvergleichlich ist Hr. Schelper als Kurwenal; er hätte den Bayreuther Aufführungen zur höchsten Zierde gereicht, und wenn das Liebesdrama nochmals in Bayreuth zur Aufführung gelangt, so soll man sich vor Allem dieses eminenten Künstlers versichern. Allgemeinste Anerkennung würden dort aber auch Hr. Perron als König Marke und Hr. Hedmondt mit dem entzückenden Vortrag des Gesanges des jungen Seemanns finden; Beide trugen zu dem herrlichen Gesammteindruck der letzten hiesigen Aufführung des wunderbaren Werkes das Ihre redlich bei. Schlimm war es mit dem Melot des Hrn. Hübner bestellt, recht hübsch fand sich dagegen Hr. Degen mit dem Hirten ab. Vielleicht setzt Hr. Staegemann eine Wiederholung der seiner Bühne zur höchsten Ehre gereichenden „Tristan“-Aufführung für einen der Tage unmittelbar vor oder nach der Liszt-Feier an; es würden ihm die auswärtigen Theilnehmer an der Letzteren sicher dankbar dafür sein.

Das Concert, welches am 9. Oct. Hr. Alexander Siloti im Saale des Alten Gewandhauses unter Mitwirkung der Frau Steinbach-Jahns, der HH. Arthur Friedheim und Prof. Brodsky und der vereinigten Capellen der Regimenter No. 107 und 134 veranstaltete, hatte sich eines sehr zahlreichen, die Räume vollständig füllenden Auditoriums zu erfreuen, das mit grösster Aufmerksamkeit den einzelnen Nummern folgte und die gebotenen musikalischen Genüsse mit frischer Empfänglichkeit entgegennahm. Das Programm hatte durch Berücksichtigung der beiden hervorragenden russischen Componisten Glinka (Ouverture zur Oper „Russlan und Ludmilla“ und Wanja's Lied aus der Oper „Das Leben für den Zaren“) und P. Tschaïkowsky (zwei Sätze aus der 3. Suite, Violinconcert und Lied „Die rothe Perlenschnur“) ein stark russisches Gepräge erhalten; da die gewählten Werke aber sammt und sonders zum mindesten interessant waren, so hatte dies Nichts auf sich. Dass man Glinka's Ouverture so selten bei uns hört, ist auffällig, weil sie ein Musikstück ist, das in seinem Aufbau und Inhalt Niemand antipathisch berühren kann, sondern im Gegentheil durch frische, allerdings national gefärbte Melodik und durchsichtige Instrumentation sich Freunde erwerben muss. Nicht so glatt geht es bei Tschaïkowsky ab, sein lebhaftes Temperament erlaubt sich stellenweise Excursionen, die so vollständig gegen das Landläufige verstossen, dass der musikalische Philister — wir hatten den Beleg hierfür in dem in unserer Nähe sitzenden Referenten der „Signale“ — sich ob des ihm unfassbaren Neuen krümmt und windet und namentlich entsetzt in die Höhe fährt, wenn, wie in der Suite, die Becken an sein keusches Ohr schlagen. Das sind aber nur vorübergehende Erscheinungen, in der Hauptsache ist Tschaïkowsky ein Talent, vor dessen Eigenartigkeit und Ernst man den Hut abziehen muss. Die Elegie und die Variationen aus seiner Suite enthalten wahrhaft schöne Gedanken in Hülle und Fülle und das Violinconcert ist uns schon längst wegen seiner naturwüchsigen Frische eine gern gehörte Composition, die allerdings einen Violinisten ersten Ranges erfordert. Weniger bedeutend ist uns das vorgeführte Lied erschienen, gegenüber welchem das Glinka'sche natürlichere Empfindung voranshatte. Ausserdem bot das Concert noch das nicht gerade originelle, aber geschickt combinirte und nicht übel effectuirende Vorspiel zu „Sakuntala“ von Ph. Scharwenka, das Henselt'sche Clavierconcert und die Lieder „Hohe Liebe“, „Gestorben war ich“ und „O lieb, so lang du lieben kannst“ von Liszt. Diese wie die vorerwähnten Lieder wurden von Frau Steinbach-Jahns mit dem eingehendsten, liebevollsten Verständniss gesungen; was an Wirkungskraft in ihnen liegt, hat der tiefempfundene und klangsüsse Vortrag dieser kunstbegnadeten Sängerin gewissaus ihnen herausgezogen. In ebenfalls den besten Händen befanden sich die beiden Concerte. Hr. Prof. Brodsky wiederholte mit der Execution des Violinconcertes von Tschaïkowsky eine von früher her bekannte Meisterleistung höchsten Ranges. Dagegen hörten wir von Hrn. Friedheim erstmalig das Henselt'sche Concert, erstmalig aber auch in solcher monumentalen Vollendung. Der benutzte Blüthner-Flügel zeigte sich in seiner Tonfülle und Schönheit solchen Meisterspiels vollkommen würdig. Allen drei Solisten wurde wärmster Beifall für das von ihnen Gebotene zugejubelt. Die überraschendste That hat in diesem Concert Hr. Siloti hingestellt: Das Orchester hat unter seiner Direction eine Disciplin, Schlagfertigkeit und Feinheit entwickelt, wie man solche bei mancher renommirten Hofcapelle nicht antrifft, bei Militärmusikcorps sonst aber vergeblich suchen dürfte. Hr. Siloti hat sich somit in diesem Concert als ein ganz abnorm begabter Dirigent entpuppt, der seine Leute vollständig in der Hand hat und sie mit Feuer und Sicherheit auch über die schwierigsten Klippen hinweg geleitet. Als besonderer Prüfstein für seine Direction war die Begleitung des Violinconcertes anzusehen. Auch sie gelang ganz überraschend.

Berlin. Hr. v. Hülsen, General-Intendant der k. Schauspiele, ist am 30. Sept. gestorben. Man rühmte bei seinen Lebzeiten und preist nach dem Tode den ritterlichen Sinn, die Noblesse des Heimgegangenen. Am frischen Grabhügel klingt der Widerspruch nicht hübsch, ich gebe es zu, aber wenn man so energisch herausgefordert wird, wie es durch einige plump und dreist abgefasste Nekrologe geschah, dann ist Reden — Pflicht! Vor mir liegt die No. 40 der „Deutsch-Oesterreichischen Theater-Zeitung“, welche ich aus Wien mit zutreffenden Glossen erhielt. Der Herausgeber v. Selar, ein bekannter Theateragent, dem Stile nach ein ehemaliger Rabbinats-Candidat, widmet seinem Protector, Hrn. v. Hülsen, folgenden Nachruf:

„Excellenz Botho v. Hülsen.
† † † 30. September.*)

»Excellenz von Hülsen todt« — diese Schreckenskunde hat durch alle deutschen Lande und weit, weit darüber hinaus, Entsetzen, Trauer im Gefolge! Der Edelsten Einer, der hehre Förderer, Beschützer der Kunst, der hochverdiente, allverehrte oberste Leiter der königlich preussischen Bühnen, ein treuer Diener seines Kaisers und Herrn, der väterliche Freund seiner Mitglieder, seiner Beamten und aller ihm Untergebenen; er ist seiner trostlosen Familie, uns Allen dahingerafft von dem grausen Würgeengel — Tod! Verhülle dein Antlitz, Genius darstellender Kunst, weinet Alle, die ihr derselben zugehört, Alle, die ihr Botho von Hülsen gekannt, lasset dem herbsten Schmerz, der Trauer, Euern Thränen freien Lauf! — Denn Einer der Besten ist hinüber in jenes ferne, unbekannte Land, von wannen keine Wiederkehr! — Was die ganze deutsche Kunst, was der Künstlerstand, insbesondere aber die königlichen Bühnen, seine Familie, was Jeder, der ihn selbst nur aus seinen Thaten, seinem Wirken gekannt, Jeder, der in seinem Hause Zutritt fand oder in geschäftlichem Verkehr mit ihm gestanden — verloren, was Botho von Hülsen, beseelt von eiserner Pflichttreue, begabt mit seltenem Verstand und Kunstsinn, in seiner Stellung ge-

*) Schon die im vorliegenden Falle ungewöhnlichen drei Kreuze veranlassten meinen Wiener Freund zu einer sehr kräftigen Randbemerkung.

leistet, berufenere Federn werden es schildern, seinen Ruhm in weites Angedenken leiten! — Ich aber, dem der Entschlafene der edelste Gönner gewesen, ich, welcher Seiner Excellenz unendlichen Dank für viele Güte in persönlichem geschäftlichen Verkehr schulde — sende mit tausend Anderen dem theuren, mir unvergesslichen Manne heisse Thränen in sein kühles Grab! Gott hat ihn genommen — gepriesen sei sein heiliger Wille! Die sterbliche Hülle Botho von Hülsen's sinkt hinab — sein Name lebt unvergänglich fort in der Geschichte des Deutschen Bühnenwesens! Uns bleibt nur der unstillbare Schmerz, die ewige Trauer um den Verlorenen!

Er ruht in Gott! Er ist selig! Friede der Asche des Edlen!"

Solche gedunsene Lächerlichkeit der Ausdrucksweise fordert nicht blos den Widerspruch, sondern auch den Spott heraus! Ich werde nicht spotten, — ich will nur bemerken, dass von Hülsen's „nobler Ritterlichkeit" Wagner gegenüber nie Etwas zu spüren gewesen ist, — im Gegentheil, kleinlicher konnte sein Verhalten 1871 und 1876 nicht sein, als es in der That war! Bekannt ist die unfeine Aeusserung nach der ersten Berliner „Siegfried"-Aufführung, also in neuester Zeit. Die Schöpfungen des Meisters wurden hierorts möglichst spät und zum Theil thunlichst mangelhaft gegeben. Es kam ja nicht darauf an, — es handelte sich ja nur um Richard Wagner! Die gesinnungslos-feige Presse und das urtheilsbare grosse Publicum stellten sich Jahre lang als willfährige Bundesgenossen auf die Seite des „Chefs". Als die Anzeichen eines beginnenden Umschwunges bemerkbar wurden, da hiess es: Hr. v. Hülsen möchte ja sehr gern den „Ring des Nibelungen" aufführen, Wagner gibt ihn aber nicht frei! Das genügte. Berlin war überzeugt von der ritterlichen Gesinnung des Intendanten! Dann änderte der Meister seinen Entschluss, „der Noth gehorchend, nicht dem eigenen Triebe". Zwei rührige Directoren bewarben sich um das Aufführungsrecht der Tetralogie, als Dritter im Bunde Hr. v. Hülsen, aber es war zu spät, also just der rechte Moment gewählt worden! „Contentement Richard Wagner!" so schloss das Telegramm des Meisters, durch welches er mir meldete, dass Angelo Neumann seinen Mitbewerbern den Rang abgelaufen habe. (Ich fungirte in der Angelegenheit als Vermittler.) Nach der Meinung der Berliner hätte der Hr. General-Intendant das Menschenmögliche allzeit gethan, nur Wagner's „Eigensinn" sei an allen Missheiligkeiten schuld gewesen. Immer stand er „rein von Schuld und Fehle" in der Oeffentlichkeit, und was die Wagnerianer etwa auszusetzen hatten, was Einsichtige an den Aufführungen zu tadeln fanden, das entsprang lediglich der Bosheit, dem Neide, der Niedertracht verbissener Gegner. So behauptete jener Chorus gutgedrillter Presslakaien, die als journalistische Leibwache Vormittags die Parole im Bureau empfingen und am Abend den Unzufriedenen ein donnerndes „*Quos ego!*" zuriefen. Beschwerte man sich über die Vernachlässigung der neueren Werke des Bayreuther Meisters, dann waren die Press-Heiducken kindisch genug, das alte Staarenlied uns vorzupfeifen: „Hr. v. Hülsen hat dem Revolutionär Wagner in Dresden auf der Barrikade gegenüber gestanden, man kann ihm seine Antipathie nicht übel nehmen. Wir sind Alle nur Menschen!" Das ist der Punct, welcher bei mir den Glauben an die „chevalereske Noblesse" des verstorbenen Intendanten nicht aufkommen liess. Hr. v. Hülsen hat gewusst, dass diese Behauptung seiner Press-Husaren eine irrthümliche war, er fand in all den langen Jahren kein Wort der Widerlegung, obgleich er schlechte Recensionen über das „königliche Institut" meistens sofort mit einem Mahn-, Warn- oder Drohbriefe zu beantworten pflegte. Ich habe — nach sorgfältigster Information — einmal die pure Unmöglichkeit des Zusammentreffens an der Barrikade festgestellt, ich Thor verhoffte irgend welche Wirkung, — Er schwieg und die federfuchsenden Schranzen — fabelten ruhig weiter.

Mag Hr. v. Selar meinetwegen „ewig weinen und trauern" um den Verlorenen, — mein Auge bleibt trocken. Nur Eines bedrückt mich, eine Art Mitleid ists, dem Nachfolger gegenüber. Was Hr. v. Hülsen innerhalb 35 Jahren als Bühnenregent durch Thun und Lassen angerichtet, das vermag so leicht Keiner wieder gut zu machen. Wer auch an seine Stelle tritt: ich bedauere ihn von Herzen! Wilhelm Tappert.

Hamburg, 1. October. „Kommet her zu mir, Alle, die ihr tenorbeladen seid, ich will euch entdecken" — er hat Recht, wenn er in Noth und Drangsal also ausruft, der Herr Pollini. Die Tenorbedrängniss ist zur Zeit aber auch gross genug bei uns: der begabte Fritz Ernst, unser Wagner-Sänger, liegt krank in Görbersdorf darnieder, Weltlinger, dem nun die grossen dramatischen Partien zufallen, ist gesanglich, musikalisch und schauspielerisch so ungebildet, dass er als Florestan, Tannhäuser und Lohengrin nur schwer verwunden werden kann, auf Josef Wolff und Heinrich Bötel ist doch eigentlich nur für lyrische und Spielpartien zu rechnen, und Landau und Sedlmayer verlängern zwar momentan die Reihe noch, dürfen mit ihren abgesungenen Stimmen aber bald zum Genusse einer wohl verdienten Ruhestation kommen. Ein Königreich für einen tüchtigen, leistungsfähigen, singen und spielen könnenden Tenoristen!

Wir könnten sonst im Stadttheater ein gar herrliches Leben führen, denn die anderen Fächer sind meist ausgezeichnet besetzt. Im Sopran die geniale Frau Sucher und die wundervolle Frau Klafsky, als Baritonisten die trefflichen HH. Lissmann und Dr. Krauss, daneben überall tüchtigen Hrn. Ehrke, die liebenswürdige Frau Lissmann, die immer correct und ordentlich singende Frau Brandt-Görtz, das anmuthige Frl. Kauer — diese Herrschaften bilden eine Künstlervereinigung, mit der sich schon Etwas thun lässt, namentlich wenn sich unser Josef Sucher als Dirigent an ihre Spitze stellt.

Für den abgegangenen Hrn. Zumpe, der sich ausschliesslich dem Gesangunterricht gewidmet hat, sind die HH. Weintraub und Seidel eingetreten, die sich als routinirte und verlässliche Capellmeister zu bewähren bereits Gelegenheit fanden; mehr Leben, mehr Geist und Feuer wäre beiden Herren in ihrer Dirigententhätigkeit aber noch zu wünschen. Von den übrigen Neuengagements ist das des Frl. Götze von der Berliner Hofoper gut zu heissen; die Dame gewann als Azucena durch ihre schöne Stimme, ihre nette Manier zu singen und ihre charakteristische Darstellung sofort die Sympathie des Publicums, während ihre Carmen etwas zahm und temperamentlos gerieth. Auch Frl. Goldfeld wurde als Flotow'sche Leonore willkommen geheissen, die sie zwar noch mit einer gewissen Anfängerschaft im Schauspielerischen, aber musikalisch sonst hübsch und geschmackvoll gab. Was sich ausserdem noch als Personalergänzung bisher vorstellte, dünkte uns nicht als Gewinn und besonders werthvoll. Frl. Meisslinger vom Hofoperntheater in Wien hat, durch ihr unleidliches Tremoliren, obschon ihre stimmlichen Mittel von Haus aus gutklingend sind, von vornherein verspielt und ausserdem auch als Darstellerin Ungenügendes geleistet. Frau Valero, die den colorirten Gesang vertreten soll, ist mit ihrer Kehlfertigkeit noch erheblich im Werden begriffen, und Frl. Delonda, die sich mit der Donna Elvira versuchte, liess nur Unzulängliches hören und sehen. Sonst aber hat Pollini wieder eine beinahe postalische Findigkeit bewiesen: er hat lauter schöne Damen neu engagirt; wenn also das Ohr manchmal nicht zu seinem Recht kommt, so hat doch das Auge Gelegenheit, sich zu erfreuen.

Das Repertoire des Septembermonats bestand aus „Fidelio", „Don Juan", „Figaro's Hochzeit", „Lohengrin", „Tannhäuser", „Der fliegende Holländer", „Der Templer und die Jüdin", „Euryanthe", „Alessandro Stradella", „Martha", „Der Troubadour", „Die Hugenotten", „Carmen" und „Der Trompeter von Säkkingen".

Die Concertsaison ist bereits eingeleitet, und zwar durch Teresina Tua und Alfred Reisenauer. Ueber das Spiel der allenthalben wohlbekannten und nach Gebühr gewürdigten Künstler sagen wir kein Wort und über das Programm nur, dass ausser der Kreutzer-Sonate zwischen all dem anderen Kleinkram irgend ein grösseres Stück von Werth und Bedeutung Eindruck gemacht und Befriedigung gewährt haben würde.

—s—r.

Lübeck, 1. October. Gestern Abend wurde die Saison des hiesigen Stadttheaters unter der Leitung des neuen, hochstrebenden Directors Friedrich Erdmann mit einer zum Theil sehr gelungenen Aufführung des „Lohengrin" eröffnet. Hr. Capellmeister Alexander v. Fielitz hatte das anspruchsvolle hehre Werk, so weit es an ihm lag, bestens einstudirt und dirigirte dasselbe durchweg mit Schwung und feinfühliger Auffassung. Wenn die Chöre, mit Ausnahme des ersten Actes, sehr viel zu wünschen übrig liessen, so war dies nicht die Schuld der Direction, da ein grösserer Theil der Chorsänger contractbrüchig geworden war, sodass die Vorstellung überhaupt nur durch die schnelle Herbeiziehung einiger Hamburger Choristen ermöglicht

werden konnte. Das Orchester leistete verhältnissmässig Gutes. Unter den Solisten ragten besonders die Vertreterinnen der weiblichen Partien hervor. Frl. Nicolai (Elsa) verfügt über einen äusserst sympathischen, nur in der Mittellage noch etwas schwachen Sopran; ihre Leistung zeugte durchweg, auch im Spiel, von hoher Begabung und wurde demgemäss sehr beifällig aufgenommen. Nicht minder diejenige des Frl. Wahler (Ortrud), welche einen fast phänomenalen Mezzosopran besitzt, dem nur nach beiden Seiten hin mehr Umfang zu wünschen bleibt. Auch in dramatischer Beziehung scheint diese Künstlerin sehr beanlagt zu sein. Hr. Tiferro (eigentlich: Theisen, bisher in Italien engagirt) brachte für den Lohengrin eine sympathische Erscheinung und auch genügenden Stimmfonds mit, verstand es aber noch nicht, die richtige Oekonomie walten zu lassen, indem er zu Anfang seiner Stimme zu sehr freien Lauf liess und in Folge dessen den Anstrengungen des 3. Actes nicht mehr genügend gewachsen war. Gesungen hat der temperamentvolle Künstler übrigens Manches sehr gut. Den Telramund spielte und sang mit grosser Routine Hr. Lehmann, welcher seine bereits in der Abnahme befindlichen Stimmmittel sicher zu beherrschen weiss. Eine schöne hohe Bassstimme lernten wir bei dem jugendlichen Vertreter des König Heinrich, Hrn. Görner, kennen, dessen Vortrag von Verständniss zeugte, während das Spiel noch zu sehr den Anfänger verrieth. Am wenigsten genügte der Heerrufer des Hrn. Bues, dessen Stimme von zu schwachem, lyrischem Klange für die Partie ist; auch war der Vortrag zu ausdruckslos.

Stuttgart, im October. Der erste, eben verflossene Monat der hiesigen Opernsaison ist vollständig durch Gastspiele in Anspruch genommen worden. Man leidet hier, wie vielfach anderwärts, an Tenornoth, nur mit dem Unterschiede, dass diese unangenehme Krankheit bei uns etwas acuter aufgetreten ist, als in anderen Städten, und dass es unserem sonst ausserordentlich geistvollen, scharfsinnigen Arzte noch nicht gelungen ist, das rechte Mittel zu finden. Wir enthalten uns einer eingehenden Besprechung der mannigfachen Zufälle und Versäumnisse, vielleicht auch Missgriffe, welche zu den gegenwärtig obwaltenden misslichen Umständen, nicht nur im Tenorfach, sondern im Allgemeinen, geführt haben, da dieselben nur locales Interesse haben, und begnügen uns mit der Bestätigung der einfachen Thatsache, dass man die Saison ohne Heldentenor, ohne eigentliche Primadonna und mit einem stark angefressenen Chor und Orchester antrat. In letztgenannter Beziehung ist allerdings schon viel geschehen, und man ist rastlos bemüht, auch die sonstigen Mängel zu heben. Was das Einzelne betrifft, so lese und beurtheile man selbst.

Am 23. August thaten sich die Pforten des Musentempels zum ersten Male wieder auf, und der „Schwanenritter" kam herangezogen. Da man den vortrefflichen Wagner-Tenor Ferd. Jäger im Juni hatte fortziehen lassen, so machte man zunächst den Versuch, dem Hrn. Balluff die Rolle des Lohengrin als Erholungsarbeit für die Vacanz zu übertragen. Dieser Versuch war nun insofern äusserst interessant, als Hr. Balluff kaum 12 Monate zuvor noch unter den brabanter Edlen (also im Chor) fungirt hatte und allmählig durch die dazwischen liegenden Partien (darunter Fürst Leopold und Lucentio) vermöge sehr guter Mittel und enormen Fleisses zu einer Höhe gelangt war, welche die Uebernahme der Lohengrin-Rolle dem Intendanten nicht eben undenkbar erscheinen lassen mochte. Nach erfolgter Aufführung mussten selbst die Ungläubigsten diese schwere Probe für recht gut bestanden erklären, obwohl, unseres Erachtens, manches physische, geistige und stimmliche Wunder geschehen muss, ehe Hr. Balluff sich mit dieser poetischen Wagner'schen Gestaltung völlig decken wird. Am gleichen Abend trat Frl. v. Froon aus Breslau ihr dreimaliges Gastspiel an. Als Elsa machte sie mit ihrem sympathischen Organ und ihrer äusserst angenehmen Erscheinung einen guten Eindruck, der sich bei ihrem zweiten Auftreten als Margarethe deshalb wesentlich erhöhte, weil sie mehr aus sich heraustrat, mehr Tonfülle und ein sehr achtenswerthes, natürliches Spiel entfaltete. Etwas weniger gut gelang ihr indessen die Agathe einige Tage später, obgleich sie auch hier viele vortreffliche Momente aufwies. Gleichzeitig mit ihr trat am zweiten Abend (26. Aug.) Hr. Caliga von der Neumann'schen Wagner-Gesellschaft als Faust auf, vermochte aber weder hier, noch bei seinen späteren Versuchen (Sever und Siegmund) die geringste Begeisterung zu erwecken. Sein Ton ist klanglos, seine Gesangsmanier mehr fehlerhaft als correct, und nur seiner gewandten, lebensvollen Darstellung lässt sich Lobenswerthes nachsagen. Ganz anders erging es hingegen der Frau Caliga, welche am 5. Sept. ihr Gastspiel als Norma begann und mehr als nur vorübergehendes Interesse erregte. Diese musikalisch einfache (wenn auch technisch schwierige) Rolle, die eben deshalb der Sängerin um so mehr Spielraum gewährt, ihr dramatisches Talent, ihre individuelle Auffassung und ihr Gestaltungsvermögen ins hellste Licht zu stellen, wusste Frau Caliga in ausserordentlich lebendiger, dramatisch erschütternder Weise zu verwirklichen. Dabei kam ihr eine umfangreiche, reine, vorzüglich geschulte Stimme von warmer Tonfärbung sehr zu statten — Eigenschaften, welche bei ihrer folgenden Rolle (Brünnhilde am 9. Sept.) eine schöne Wirkung nicht verfehlen konnten. Nebenher lief das Gastspiel des Hrn. Schreiber aus München, welcher sich am 29. Aug. als Max präsentirte und als einen stimmlich sehr begabten, wenn auch noch fast gänzlich ungeübten hohen Bariton zu erkennen gab. Seine Befangenheit, als noch vollständiger Anfänger, führte zu mancher Unzulänglichkeit im Gesang und namentlich im Spiel, ja sogar bei seinem zweiten Auftreten als Joseph zu fast Heiterkeit erregenden Missgriffen. Und dennoch schimmerte hier und da ein gewisses Etwas aus seiner schülerhaften Leistung heraus, das zu schönen Hoffnungen zu berechtigen schien. Das Lied vom „gastirenden Tenor" ist aber noch nicht zu Ende! Am 2. Sept. betrat Hr. Wachtel (Sohn des berühmten Tenors — leider!) in dieser Eigenschaft unsere Bühne, jedoch glückte es ihm weder da, als George Brown, noch am 7. als Postillon einen sonderlich günstigen Eindruck zu machen. Er verfügt zwar über eine ziemlich helle Tenorstimme von liebenswürdigem Klangcharakter, aber sie ist schwach, und namentlich dem echten Brustton sind recht enge Grenzen gesteckt. Sein Spiel ist auch matt und unerquicklich. Das Peitschengeknall führte er in künstlerisch vollendeter Weise aus, und das musste den unwichtigen Umstand, dass er das Rondo dabei fortwährend zu tief intonirte, natürlich völlig vergessen machen! Dann kam am 19. Sept. Hr. Krausse aus Weimar an die Reihe, um ein Mal, und zwar als Wilhelm Meister aufzutreten. Seiner Leistung lässt sich manches Gute nachrühmen, aber seine unscheinbare kleine Figur, nebst den mit dem gleichen Prädicate treffend zu bezeichnenden übrigen Eigenschaften, konnten zur würdigen Reproduction dieser Rolle entfernt nicht ausreichen. Nun ist es uns aber vergönnt, diesen Bericht mit „angenehmeren Tönen" zu beschliessen. Am 21. Sept. begannen zwei sehr schätzenswerthe Kunstkräfte ihr meist gemeinschaftliches Gastspiel: Frau Wekerlin aus München (als Leonore, Senta und Norma) und Hr. Gum aus Mannheim (Florestan, Postillon, Erik und Sever). Gleich in der Leonore gab sich Frau Wekerlin als eine echte, eminente Künstlerin zu erkennen, deren leider schon stark abgenutztes Organ ihr allerdings oft sichtliche Anstrengung kostet, aber dennoch so verständig, ja meisterhaft behandelt wird, dass dem Zuhörer immer noch ein hoher, wenn auch nicht völlig ungetrübter Genuss übrig bleibt. In der Senta (am 26.) musste sich ihre vornehme, warm empfundene, angemessene Darstellung für etwas peinlicher fühlbare stimmliche Schwächen und eine ungünstige Erscheinung in die Bresche stellen; wogegen ihre Norma im Ganzen eine ausgezeichnete, stellenweise geradezu grossartige Leistung war, bei welcher nur ihre rhythmische Willkür und Neigung zu Tempoverschleppungen als auffallende Fehler zu verzeichnen waren. Hr. Gum ist, wie es scheint, ebenfalls ein echter, gediegener Musiker, der trotz einer etwas scharfen, dünnen, wie wir glauben, fehlerhaft geschulten Stimme alle ihm zufallenden Partien in tüchtiger Weise zur Geltung bringt. Wenn er im „Postillon" durch die Einsetzung eines hübsch geblasenen Hornrefrains an Stelle des üblen (wollte sagen üblichen) Peitschengeknalls den Respect aller Kutscher unwiderruflich einbüsst, so spricht das dafür umsomehr für seine künstlerische Gesinnung. — Obiger Schwall von Gastspielen soll, wie man raunen hört, bei Frau Wekerlin und den HH. Gum und Schreiber zum Engagement geführt haben. — Ausser diesen Opern gelangten bis jetzt nur das „Nachtlager von Granada" und, zum Geburtsfest I. M. der Königin, „Orpheus" zur Aufführung.

Y. D.

Concertumschau.

Amsterdam. 1. Abendconc. der Orkest-Vereeniging (Wedemeijer): 4. Orch.-Seren. v. S. Jadassohn, „Mignon"-Ouvert. v.

Thomas, Wotan's Abschied u. „Feuerzauber" a. der „Walküre" v. Wagner, Violinvorträge des Hrn. Spoor a. Rotterdam (Conc. v. Bruch u. „Faust"-Phant. v. Wieniawski).

Baden-Baden. Grosses Festconc. des städt. Curcomités unt. Leit. des Hrn. Koennemann am 2. Oct.: „Friedensfeier"-Festouvert. v. Reinecke, Krönungsmarsch a. den „Folkungern" v. Kretschmer, Solovorträge der Frau Sembrich (Ges., Wiegenlied v. Ries, „Ich liebe dich" v. A. Förster etc.), des Frl. Charpenter a. New-York (Viol., 2. u. 3. Satz a. dem 2. Conc. v. Wieniawski u. Zigeunerweisen v. Sarasate) und des Hrn. Gudehus a. Dresden (Ges., Frühlingslied a. der „Walküre" von Wagner, „Liebesglück" v. Sucher, „Sie sagen, es wäre die Liebe" v. Kirchner etc.).

Elberfeld. 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Heckmann, O. Forberg, Th. Allekotte u. Bellmann a. Cöln unter Mitwirk. des Hrn. Buths: Streichquartette v. Beethoven (Op. 135) und Mendelssohn (Op. 44, No. 2), Clavierson. Op. 81 v. Beethoven.

Leipzig. 1. Conc. des Liszt-Ver.: Dmoll-Clav.-Violinson. v. Schumann (Frau Rappoldi-Kahrer a. Dresden u. Hr. Professor Brodsky), Solovorträge des Frl. Marianne Brandt (Gesang, „Die todte Nachtigall", „Wer nie sein Brot mit Thränen ass" u. „In Liebeslust" v. Liszt, Sappho-Gesänge No. 1 u. 2 v. H. Sommer u. „Nordlicht" v. R. Pohl), der Frau Rappoldi-Kahrer (drei Etuden v. Liszt) und des Hrn. Prof. Brodsky (Amoll-Conc. v. S. Bach). — Künstlerconc. am 5. Oct.: Solovorträge der Pianistin Frl. Jeppe a. Berlin („Rigaudon" v. Raff etc.), der Frau Schramm-Macdonald a. Dresden (Declam.) u. des Violinisten H. Marteau a. Paris (Romanze v. Bernard, Canzonetta v. Godard, Introd. u. Rondo v. Saint-Saëns etc.). — Am 7. Oct. v. Hrn. Klesse geleit. Aufführ. v. F. Schneider's „Weltgericht" zum Besten der Krankencasse des Ver. Leipz. Musiklehrer u. -Lehrerinnen unt. solist. Mitwirk. der Frls. Schneider a. Dessau u. Leuckart und der HH. Dierich, Jugel u. Weidt. — Conc. des Hrn. Siloti unt. Mitwirk. der Frau Steinbach-Jahns (Ges.), der HH. Friedheim (Clav.) u. Prof. Brodsky (Viol.) u. der vereinigten Capellen der Regimenter No. 107 u. 134 am 9. Oct.: Zwei Sätze a. der 3. Orchestersuite v. P. Tschaïkowsky, Ouvert. zu „Russlan und Ludmilla" v. M. Glinka, Vorspiel zu „Sakuntala" v. Ph. Scharwenka, Concerte f. Clav. v. Henselt u. f. Viol. v. P. Tschaïkowsky, Lieder von P. Tschaïkowsky („Die rothe Perlenschnur"), M. Glinka (Wanja's Lied a. „Das Leben für den Zaren") u. Liszt („Hohe Liebe", „Gestorben war ich" u. „O lieb, so lang du lieben kannst"). — 1. Gewandhaus-Conc. (Prof. Dr. Reinecke): 2. Symph. v. Schumann, „Héroïde funèbre" v. Liszt, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Gesangvorträge der Frau Joachim a. Berlin (u. A. „Trennung" v. Brahms).

Lübeck. 1. Philharmon. Conc. des Hrn. C. Stiehl: Bdur-Symph. v. Beethoven, „Les Préludes" v. Liszt, „In memoriam" v. Reinecke, „Ein Traumbild" f. Orch. v. H. Stiehl, Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck m. Wagner's Schluss, Gesangvorträge des Hrn. Prof. Haase a. Rotterdam (Werner's Lieder aus Welschland No. 1, 2, 5, 7 u. 6 v. G. Henschel etc.).

Mannheim. Abschiedsconc. des Hrn. Csillag unt. Mitwirk. der Frls. Heckmann (Ges.) u. Oswald a. Baden-Baden (Clavier) u. des Hrn. Thieme v. ebendaher (Violonc.): Kreutzer-Sonate v. Beethoven, Soli f. Ges., f. Clav. v. Rubinstein (Barcarole), f. Viol. v. Goldmark (1. Satz a. dem Conc.), Joachim (Romanze) u. Brahms-Joachim (Ungar. Tänze, neue Folge) u. f. Violonc. (Die Leistungen des Hrn. Concertgebers werden in einem uns vorliegenden Bericht als „wahrhaft künstlerische Thaten" bezeichnet.)

Neu-Ruppin. Am 23. Sept. Recitationen des Sophokleischen „König Oedipus" durch Schüler des Gymnasiums mit der Musik v. Bellermann.

Rotterdam. Letzter Orgelvortrag des Hrn. van 't Kruijs m. Compositionen v. A. Guilmant (1. Sonate u. Marche funèbre u. Chant séraphique), Mendelssohn (3. Sonate), F. Liszt (Phant. u. Fuge über „Ad nos, ad salutarem undam") u. Händel-Liszt (Concertsatz).

Warnsdorf. Conc. des Männergesangver. (Wagner) unter Mitwirk. der Frau Geist-Seyrich u. der Frls. Menzel, Langer, Rampfel u. Goldberg am 10. Oct.: „Te Deum" f. Soli u. Chor m. Streichinstrumenten, zwei Clavieren und Harmon. von Ant. Bruckner, „Mahnruf" f. Männerchor m. Harmonium von Ad. Thiele, „Natur" f. gem. Chor v. Volkmann, Männerchöre a capella v. C. Santner (Walzer), Edm. Kretschmer („Im Lenze") u. Liszt („Ständchen"), Soloquart. „Blümchen am Hag" v. A. M. Storch, Tanzreigen f. Clav. zu vier Händen, Viol. u. Violonc. v. Ferd. Hummel.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Antwerpen. Am 2. Oct. wurde das Theater mit Rossini's „Tell" eröffnet. Das Debut der Gesellschaft war sehr glücklich. Am besten waren Hr. Couturier (Tell) und Frl. Remy. Das Orchester war vortrefflich, die Inscenirung sehr gelungen. In „Margarethe" debutirten Frau Beretta und die HH. Longpré und Lebreton, die Erstere gefiel ganz ausserordentlich, Hr. Longpré hat eine schöne Stimme, ihm fehlt aber das Feuer. Hr. Lebreton ist sehr angenehm. Die Debutanten wurden mehrfach gerufen. — **Berlin.** Frl. Arma Senkrah gab hier unter Mitwirkung des Philharmonischen Orchesters und des Pianisten Hrn. G. Liebling ein eigenes Concert, in welchem sie sich durch ihr ausgezeichnetes Spiel stürmische Erfolge errang. Dass die junge Künstlerin nebenbei auch für ein interessantes Programm gesorgt hatte, verdient besondere Anerkennung. — **Eisenach.** Das letzte Concert des Musikvereins war ein künstlerischer Genuss von Anfang bis zu Ende, denn das von dem Dresdener Sängerpaar Hildach und dem Leipziger Pianisten Hrn. W. Rehberg Gebotene war hinsichtlich der Ausführung durchweg des höchsten Lobes würdig und interessirte auch durch die Wahl der Stücke, weil sie zumeist auf Novitäten gefallen war. Grosser, verdienter Beifall lohnte alle Vorträge. — **Freiburg i. Br.** In einem Concert, welches am 6. October die Brüder HH. Gerhard und Leopold Brassin (Violine und Clavier) unter Mitwirkung der Sängerin Frl. Sicca aus Frankfurt a. M. hier veranstalteten, trugen die Sängerin mit ihrem empfindungsvollen Vortrag und der Geiger mit seinem schönen Ton den Haupterfolg davon. Der Pianist spielte weniger nach unserem Geschmack, ist aber im Uebrigen ebenfalls ein tüchtiger Künstler. — **Gent.** Am 1. Oct. wurde das Grosse Theater mit der „Jüdin" eröffnet, in welcher Oper Frau Laville-Ferminet und die HH. Merrit und Plain sich als Künstler ersten Ranges auswiesen. Die ganze Aufführung zeigte eine seit lange hier nicht gewohnte Sorgfalt der Vorbereitung und Aufführung. — **Sigmaringen.** Aus Anlass der silbernen Hochzeitsfeier des Fürsten wurde dem Stuttgarter Quartettverein der HH. Singer, Seyboth, Wien und Cabisius die Ehre zu Theil, zu einer Soirée hierher berufen zu werden. Derselben wohnten S. M. der König von Portugal und andere fürstliche Herrschaften bei, welche sich in wiederholten Ansprachen an die Künstler höchst huldvoll erzeigten und ihre Befriedigung über deren ausgezeichnete Leistungen aufs Wärmste und Anerkennendste äusserten. — **Wien.** In der Hofoper wird Mitte December Frau Sucher aus Hamburg an einigen Abenden als Gast auftreten.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 9. Oct. „Sanctus" v. Bortniansky. „Richte mich, Gott" v. Mendelssohn. Lutherkirche: 10. Oct. „Herr, höre unser Gebet", „Sei stille dem Herrn" u. „Wer bis an das Ende beharrt" a. dem „Elias" v. Mendelssohn.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 3. Oct. „Ehre sei Gott, Halleluja" v. Händel. 10. Oct. „Verleih uns Frieden" v. Mendelssohn. St. Johanniskirche: 3. Oct. „Frohlocket mit Händen" v. Neithardt. St. Paulikirche: 3. Oct. „Fürchte dich nicht" v. E. F. Richter.

Schleiz. Stadt- und Schlosskirche: 8 Mai. „Schönster Herr Jesu" v. Th. Schneider. 16. Mai. „O du, der du die Liebe bist" v. Gade 23. Mai. „Gott, mein Heil" v. M. Hauptmann. 30. Mai. „Christ, sei getreu" v. R. Palme. 3. Juni. „Jauchzet dem Herrn" v. Mendelssohn. 6. Juni. „Himmlischer Tröster" v. E. Rohde. 13. Juni. „Sanctus" u. „Osanna" v. Schulz-Schwerin. 14. Juni. „Wie lieblich sind die Boten" v. Mendelssohn. 20. Juni. „Komm, heilger Geist" v. Hauptmann. 27. Juni. „Herr Gott, dich loben wir" v. B. Klein. 11. Juli. „Hold wie der Tauben Flügel" von E. F. Richter. 18. Juli. „Vergiss mein nicht" v. S. Bach. 25. Juli. „Der Herr behüte dich" v. W. Venus. 22. Aug. „Pater noster" v. F. Liszt. 29. Aug. „O du, der du die Liebe bist" v. Gade. 5. Sept. „Richte mich, Gott" v. Mendelssohn. 12. Sept. Psalm 100 v. Mendelssohn. 19. Sept. „Eins ist noth" v. Bach-Wüllner.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behülflich sein zu wollen. D. Red.**

Opernaufführungen.

September.

Dresden. K. Hoftheater: 2. u. 21. Siegfried. 4. u. 23. Götterdämmerung. 5. Silvana. 7. Der Rattenfänger von Hameln. 9. Der fliegende Holländer. 11. Der Prophet. 13. Lohengrin. 15. Die Zauberflöte. 17. Der Trompeter von Säkkingen. 18. Das Rheingold. 19. Die Walküre. 22. Der Troubadour. 25. Der Templer und die Jüdin. 26. Das Glöckchen des Eremiten. 28. Tannhänser. 29. Der Wildschütz. 30. Fidelio.

München. K. Hoftheater: 2. Aïda. 3. Der Trompeter von Säkkingen. 5. Junker Heinz. 7. Tannhänser. 9. Der Waffenschmied. 10. Mignon. 12. Das goldene Kreuz. 13. Das Rheingold. 15. Die Walküre. 17. Siegfried. 19. Götterdämmerung. 22. Fidelio. 24. Margarethe. 26. Undine. 28. Orpheus und Eurydice.

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 41. B. v. Hülsen. †. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 165. Au Lecteur. Von L. de Romain. — Chronique théatrale. Salut au Lecteur. Von Pontaillac. — Ça et la. A travers la Presse. — Hector Berlioz. Soixante ans de souvenirs. (Aus dem „Ménestrel".) Von E. Legouvé. — Nachrichten u. Notizen.

Caecilia No. 19. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Das Orchester No. 25. Der Walzer. Eine Studie von O. Schmid. — Die Schädel Beethoven's und Schubert's. — Spontini und Rellstab. Von Dr. Ad. Kohut. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Musikpädagogische Beilage.

Der Chorgesang No. 1. F. W. Markull. (Mit Portrait.) Von F. Oberreich. — Reflexionen über die Accentuation im Chorgesange. Von B. Widmann. — Die beiden Terzen. Von H. J. Vincent. — Eine Reminiscenz. Von H. J. Vincent. — Der Gutenacht-Kuss. Comp. v. C. J. Dreyer. — Lortzing und Nicolai. Von H. J. Vincent. — Der Teufelsgeiger. Von H. J. Jahn. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 19. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 41. Ein Capitel über Contractabschlüsse. — Besprechungen. — Nachrichten u. Notizen.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 2. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide Musical No. 40. L'orchestre caché de Wagner en 1629. Von E. Vander Straeten. — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 44. Ophelia en 1827. Von J. Tiersot. — La musique en Angleterre. Les séjours de Liszt à Londres. Von F. Hueffer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 40. Besprechungen (Ph. Wolfrum, C. v. Perfall u. A. m.). — B. v. Hülsen. †. — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

Neue Musiker-Zeitung No. 41. Das Dresdener Gewerbehaus. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Musik-Zeitung No. 19. Marcella Sembrich. (Mit Portrait.) Biographie von F. Walburg. — Polichinell als Operncomponist. Von E. Pasqué. — Maria Malibran. Ein Künstlerbild von L. Erbach. — Mephisto's Rache. Von H. Josek. — In der Notenmappe. Musikalische Skizze von Lucy Vescina Gosche. — G. B. Viotti's Blechgeige. — Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 41. Die Musikverhältnisse Salzburgs und das Mozarteum daselbst. Von A. Hammer. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 18. Dom. Scarlatti und seine Sonaten. — F. Hegar. Biographie. — Nachrichten und Notizen. — Besprechungen. — Feuilleton: Briefe von R. Wagner und F. Liszt an Ernst Methfessel. — F. Liszt und Chopin.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Wir machen unsere Leser nachdrücklichst auf die heutige Concertanzeige des Liszt-Vereins aufmerksam. Ohne Zweifel steht hier eine Gedenkfeier bevor, wie sie würdiger dem verstorbenen grossen Meister an keinem zweiten Ort geweiht wird.

* Johannes Brahms hat eine zweite Sonate für Clavier und Violine geschrieben, die an einem der dieswinterlichen Kammermusikabende des Hellmesberger'schen Quartetts in Wien zur ersten öffentlichen Vorführung gelangen wird.

* Der junge hochtalentirte Bildhauer Hr. Ad. Lehnert in Leipzig, der sich bereits durch eine vorzügliche Büste der verstorbenen Hedwig Reicher-Kindermann rühmlichst hervorgethan hat, hat soeben eine ganz ausgezeichnete, lebensvolle Büste von Franz Liszt in Thon vollendet, die er nächstens in Marmor ausführen wird. In dieser Ausführung wird sie durch den Allgemeinen deutschen Musikverein in der grossherzogl. Bibliothek zu Weimar zur Aufstellung gelangen.

* Nicht uninteressant dürften auch unseren Lesern die Betrachtungen erscheinen, die Hr. Prof. Dr. C. Riedel in einer der letzten Nummern der „N. Z. f. M." an die Todtenfeier Franz Liszt's in Bayreuth in Nachstehendem anknüpft:

„Dienstag, den 3. August, Vormittag 10 Uhr, fand die Trauerfeierlichkeit für Franz Liszt, der Töne Meister, erst im Nibelungensaal des Wahnfried, dann auf dem protestantischen Friedhof Bayreuths statt. In kirchlich besonders geweihter Stätte ward er zur Ruhe bestattet, nicht an der Seite seines Freundes Richard Wagner und nicht in Weimar! Dessen gedenkend, beschlich ein niederdrückendes Gefühl die meisten Derer, welche dem Sarge folgten. Zwar seitens der Stadt Bayreuth war das Leichenbegängniss würdig hergestellt worden, auch musste man berücksichtigen, dass dem Sarge des verstorbenen „Bruders Franciscus" nicht wohl weltliche, wenn auch im Trauerstil gehaltene Musik folgen durfte. Und doch lag es wie eine Schwüle über Allen, die das Grab umstanden, dass nicht die erlösenden Klänge eines Chorals, nicht die trostspendenden Harmonien eines unserer vielen herzbewegenden Grabgesänge an dessen Gruft ertönen sollten, dessen ganzes Leben von Musik erfüllt war, der selber dieser Kunst als glückspendende Sonne geleuchtet hatte. Am folgenden Tage, den 4. Aug., versammelte der Vormittag in der Bayreuther katholischen Kirche eine höchst ansehnliche Schaar distinguirter Persönlichkeiten und treuer Anhänger des hingeschiedenen Meisters! Nach kirchlichem Ritus wurde ein Requiem abgehalten. Es verstand sich von selbst, dass man an die Ausführung der Busspsalmen und darnach des Requiems künstlerische Ansprüche nicht stellen durfte. So wünschenswerth es auch gewesen wäre, wenn die amtirenden Priester schönklingende Stimmen gehabt hätten, so konnte man solches doch nicht verlangen. Es ertönten keine kunstvollen Gesänge, nur der schlichte Gregorianische Choral bildete die Unterlage zu dem Wechselgesang der Priester und des auf dem Orgelchor befindlichen Sängerpersonals. Sollte man aber alle Ansprüche an die musikalische Durchführung von vornherein fallen lassen und resignirt der Ansicht sein, der kirchliche Ritus an sich sei vollkommen genug und müsse auch bei mangelhafter Ausführung genügen? Das Recht hatte man doch, abgesehen davon, welchem hohen Meister der Tonkunst die kirchliche Feier galt, den Maassstab anzulegen, welchen Dr. Witt in Landshut durch die dankenswerthe Gründung und glänzende Durchführung des katholischen Caecilien-Vereins aufgestellt hat: Präcision, Reinheit der Intonation, correcte Aussprache des Lateinischen, das war es, was namentlich die zahlreich anwesenden katholischen Musiker schmerzlich vermissten. — Beim Requiem wurden die Zwischenspiele auf der Orgel offenbar von einem mit Phantasie begabten Meister ausgeführt. Die ergreifenden Weisen aus „Parsifal" ertönten, leider war der Contrast mit dem Choralrequiem ein zu grosser, die Gebilde des Orgelspielers und die nicht gerade schön erklingenden Gregorianischen Tonweisen standen zu unvermittelt nebeneinander, man wurde hin und her geworfen, die innere Verbindung fehlte. Zum Unglück gehorchte die Orgel nicht immer dem Spieler. So kam Vieles zusammen, was den vielen musikalischen Leuten, die da unten zuhörten, wenig Erhebung bereitete und was nicht geeignet war, zugleich den kirchlichen und bescheidenen ästhetischen Anforderungen zu genügen.

Wie Mancher war nicht in der Hoffnung erschienen, es werde die Requiemfeier in würdigster musikalischer Weise abgehalten werden, nachdem am Grabe Liszt's die Musik so streng verbannt gewesen. Konnten nicht die vortrefflichen Männer-

stimmen, welche zur Zeit Bayreuth im Dienste der Kunst umschloss, mit ihren hervorragenden, so ausserordentlich schlagfertigen Dirigenten Liszt's Requiem für Männerstimmen einstudiren und bei dem Trauergottesdienst zur tiefsten Erbauung der Anwesenden, als würdigstes Todtenopfer für den hehren Verstorbenen vorführen? Weder im „Parsifal", noch in „Tristan" sind dem Männerchor so umfangreiche Aufgaben gestellt, dass man etwa von Ueberanstrengung hätte sprechen können. Liszt's Requiem ist allerdings nicht leicht zu singen, aber mit so musikalischen Sängern, als welche die Bayreuther Chorherren doch betrachtet sein wollen, wäre es immerhin in einigen Proben zu bewältigen gewesen.

* Das diesjährige Felix Mendelssohn-Bartholdy-Staatsstipendium für Composition ist Hrn. Hermann Spielter in Schwelm, das für ausübende Tonkünstler der Pianistin Frl. Olga von Radeçki verliehen worden. Kleinere Stipendien aus den Reservebeträgen der Stiftung wurden ausserdem an Charles Gregorowitsch und Frl. Geraldine Morgan, Beide Schüler der Berliner Hochschule für Musik, an Hrn. Hermann Kindler in München und an den blinden Orgelspieler und Pianisten Hrn. Bernhard Pfannstiel in Leipzig vergeben.

* In Bremen ist dadurch, dass ausser den bisher bestandenen Abonnementconcerten unter Reinthaler's Leitung auch noch sechs Orchesterconcerte der Meyder'schen Capelle aus Berlin unter X. Scharwenka's Direction zum Abonnement ausgeschrieben wurden, das Zustandekommen von grossen Orchesterconcerten überhaupt in Frage gestellt worden, da das dortige Concertpublicum nicht so stark ist, um zwei gleichzeitige derartige Unternehmungen tragen zu können.

* Hr. Pasdeloup in Paris hat sich entschlossen, seine Populären Concerte wieder aufzunehmen und wird dieselben jeden letzten Sonntag des Monats vom October bis Mai im Cirque d'hiver geben. Das erste derselben soll am 31. Oct. stattfinden.

* Das neue Stadttheater zu Crefeld wurde am 2. d. M. mit Weber's „Freischütz", dem ein Prolog vorausging, das Halle'sche am 9. d. M. eröffnet.

* Die Concerte des Hrn. Colonne in Paris werden am 17. October beginnen, die des Hrn. Lamoureux am 7. Nov.

* Fritz Spindler, der Componist des berühmten „Husarenritts" und hundert anderer Salonstückchen, wird demnächst eine komische Oper „Die weibliche Schildwache" an die Bühnen einsenden.

* Anfang December soll endlich — oder auch schon — die „Götterdämmerung" am Berliner Hofopernhaus als Novität erscheinen.

* V. Joncières' Oper „Johann von Lothrigen" hat jüngst in Frankfurt a. M. dieselbe günstige Aufnahme beim Publicum gefunden, wie früher in Cöln und Berlin.

* Im Wiener Hoftheater ging unlängst — ein halbes Jahrhundert zu spät! — die Oper „Marffa" von Johannes Hager (Pseudonym für Johann Freiherrn von Häszlinger-Hassingen) als Novität in Scene.

* Im San Carlo-Theater zu Neapel werden im Laufe der bevorstehenden Saison als Novitäten gegeben werden die Opern „Lohengrin" v. Wagner, „Die Perlenfischer" von Bizet und „Flora mirabilis" von Samara.

* Unter den neuen Opern, welche Hr. Lamoureux im Eden-Theater in Paris aufführen wird, sind noch zu nennen „Gwendoline" von Emmanuel Chabrier und „Mefistofele" von Boïto.

* Der Männerchor des Lehrer-Vereins aus Frankfurt a. M. concertirte auch in Hamburg mit Erfolg.

* Wie man aus Wiesbaden schreibt, sollen die dieswinterlichen Abonnementconcerte im dortigen k. Theater von Hrn. Prof. Mannstädt aus Berlin dirigirt werden.

* In die Redaction der seit 24 Jahren allein von Hrn. Heinrich Pfeil geleiteten „Sängerhalle" ist mit Beginn des neuen Quartals unser geschätzter langjähriger Mitarbeiter Hr. C. Kipke eingetreten. Derselbe hat infolge dieser Stellung sein seitheriges Domicil Pilsen mit Leipzig vertauscht.

* Der talentvolle norwegische Componist Hr. Iver Holter hat sein Domicil von Bergen, wo er die Concerte der „Harmonie" leitete, nach Christiania verlegt, um daselbst in gleicher Thätigkeit bei dem Musikverein thätig zu sein.

Todtenliste. Julius Langenbach, Musikdirector in Bonn, † daselbst infolge eines Schlaganfalles.

Briefkasten.

G. H. in *S.* Zu ergründen, ob Hr. Tr., der Correspondent der „Internationalen Revue" und gewesene Mitarbeiter des Blattes in der Hohen Strasse mit dem Ihnen aus früherer Zeit bekannten mittelmässigen Tenoristen gleichen Namens identisch ist, haben wir weder Zeit, noch Lust.

H. W. in *F.* Die Billets zu den hier nahe bevorstehenden Beethoven-Abenden des Hrn. Dr. H. v. Bülow wollen Sie bei Hrn. Ernst Eulenburg, Königsstrasse 8, bestellen. Genannten können Sie bei dieser Gelegenheit gleich in der anderen Sache um Rath fragen.

M. G. in *S.* Sie irren sich jedenfalls im Namen, denn uns ist als im Erscheinen begriffen nur die Methodik des Clavierunterrichtes von Prof. Emil Breslaur, dem vorzüglichen Berliner Pädagogen, bekannt.

Anzeigen.

Neue Musikalien

(Nova III, 1886)

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

[706.]

Brambach, C. Jos., Op. 58. 12 zweistimmige Lieder für Sopran und Alt (Chor- oder Solostimmen) mit Begleitung des Pianoforte. (Zum Gebrauch in höheren Töchterschulen besonders geeignet.)
Heft I. (No. 1— 6.) Partitur und Stimmen M. 2,30.
Heft II. (No. 7—12.) „ „ „ M. 2,30.
— — Op. 60. „Columbus". Gedicht von W. von Waldbrühl. Für Männerchor, Soli und Orchester.
Partitur netto M. 30,—.
Orchesterstimmen netto M. 30,—.
Chorstimmen (je 60 Pf. n.) netto M. 2,40.
Clavierauszug netto M. 6,—.
Textbuch netto 10 Pf.
Draeseke, Felix, Op. 30. Adventlied (Dichtung von Fr. Rückert). Für Solostimmen, Chor und Orchester.
Partitur netto M. 9,—.
Orchesterstimmen netto M. 10,50.
Chorstimmen (je 50 Pf.) M. 2,—.
Clavierauszug M. 4,—.
Goetz, Hermann, Op. 9. Symphonie (F dur) für grosses Orchester. Für 2 Pianoforte (2 Spieler) übertragen von S. Jadassohn. M. 10,—.
Gouvy, Theodor, Op. 78. Divertissement pour deux Pianos. M. 4,—.
— — Op. 80. Sinfonietta (D dur) für Orchester.
Partitur netto M. 24,—.
Orchesterstimmen netto M. 36,—.
Für Pianoforte zu 4 Händen M. 7,50.
Graben-Hoffmann, G., Op. 77. Ein grosser Damenkaffee. Musikalisches Genrebild in einem Act für Frauenstimmen (Soli und Chor).
Orchesterpartitur netto M. 30,—.
Textbuch netto 10 Pf.
Hieraus einzeln:
Polonaise für Pianoforte. M. 1,—.
Hochberg, Bolko Graf von, Op. 31. 3 Lieder für eine hohe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 2,—.
No. 1. Wie dunkle Träume stehen. (Heine.)
No. 2. Gute Nacht. (Geibel.)
No. 3. Minnelied. (Hölty.)
— — Op. 32. 5 Lieder für dreistimmigen Frauenchor mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Nachts. (Eichendorff.) Partitur u. Stimmen. M. 1,20.
No. 2. Herbstabend. (Jul. Sturm.) „ „ - 1,20.
No. 3. Frühlingslied. (Hölty.) „ „ - 1,20.
No. 4. Hexenlied. (Hölty.) „ „ - 1,60.
No. 5. Die Sperlinge. (Eichendorff.) Part. u. Stimm. - 1,60.
Huber, Hans, Op. 88. 9 dreistimmige Frauenchöre mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Die Wäscherin (Spanisch). Partitur M. 1,—. Stimmen (je 20 Pf.) 60 Pf.
No. 2. Serenade (Leuthold). Partitur M. 1,—. Stimmen (je 20 Pf.) 60 Pf.
No. 3. Vergiss mein nicht (Thüring. Volkslied). Part. M. 1,—. Stimmen (je 15 Pf.) 45 Pf.
No. 4. Unerreichbar (Kelterborn). Partitur M. 1,—. Stimmen (je 15 Pf.) 45 Pf.
No. 5. „Der Winter ist vergangen". (Aus dem Hohen Liede Salomonis.) Partitur M. 1,—. Stimmen (je 15 Pf.) 45 Pf.
No. 6. Die Verlassene (Siebel) mit Altsolo. Partitur M. 1,—. Stimmen (je 15 Pf.) 45 Pf.
No. 7. Ligurisches (Volkslied (Leuthold) mit Sopran- und Altsolo. Partitur M. 1,—. Stimmen (je 20 Pf.) 60 Pf.
No. 8. Ave Maria (Siebel) mit Tenorsolo. Partitur M. 1,—. Stimmen (je 15 Pf.) 45 Pf.
No. 9. Abendständchen (Siebel). Partitur M. 1,—. Stimmen (je 15 Pf.) 45 Pf.

Jadassohn, S., Op. 80. Serenade für Streichorchester und Flöte.
Partitur netto M. 7,50.
Stimmen netto M. 10,50.
Für Pianoforte zu 4 Händen M. 7,—.
Kleemann, Carl, Op. 10. 3 Lieder für eine tiefe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 1,50.
No. 1. Wenn Zwei sich lieben. (Jordan.)
No. 2. Vale carissima. (Stieler.)
No. 3. An die Nacht. (Bernays.)
Martucci, Giuseppe, Op. 66. Concerto (B moll) per Pianoforte ed Orchestra.
Pianoforte solo. M. 9,—.
Pianoforte secondo. M. 3,50.
(Partitur und Orchesterstimmen erscheinen demnächst.)
Porter, C. H., Op. 1. Sonate (G dur) für Pianoforte u. Violine. M. 6,—.
— — Op. 2. 3 Stücke in Tanzform für Pianoforte.
No. 1. Mazurka. M. 1,—. No. 2. Gavotte. M. 1,—.
No. 3. Walzer. M. 1,—.
Reinhold, Hugo, Op. 45. Suite mignonne. 5 kleine instructive Tonstücke in leichterem Stile für Pianoforte. M. 1,50.
— — Op. 46. Walzer für Pianoforte zu 4 Händen. M. 2,50.
— — Bei'n Bächel! Oberösterreichische Dialectdichtung von C. A. Kaltenbrunner für Männerchor mit Begleitung des Pianoforte. Partitur und Stimmen. M 1,60.
Ritter, Alexander, Op. 12. 3 Gedichte für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Der Kranich. (Lenau.) M. 1,—.
No. 2. Erklärung. (Heine.) M. 1,—.
No. 3. Im Alter. (Rückert.) M. 1,—.
Ruthardt, Adolf, Op. 24. Introduction et Scène de Bal pour Piano. M. 2,—.
— — Op. 25. Ballade vom Rhein für Pianoforte. M. 1,50.
— — Op. 29. Scherzo-Idylle pour Piano. M. 1,50.
Schletterer, H. M., Op. 61. Im Freien zu singen. 10 Chorduette für Sopran- und Altstimmen (9. Folge) ohne Begleitung. Partitur und Stimmen. M. 2,40.
— — Op. 62. Die Jahreszeiten. 12 dreistimmige Chorgesänge für zwei Soprane und Alt ohne Begleitung. (2. Folge.) Partitur und Stimmen. M. 3,80.
Schumacher, Paul, Op. 6. Albumblätter. 14 Vortragsstücke für Pianoforte.
Heft I. M. 1,—. Heft II. M. 1,50. Heft III. M. 1,50.
— — Op. 25. Leichte Variationen über ein Volkslied für 2 Pianoforte (2 Spieler). M. 2,—.
— — Op. 28. 4 Sonatinen für Violine und Pianoforte in steigender Ausdehnung und Schwierigkeit, zu instructiven praktischen und theoretischen Zwecken.
No. 1. G dur. M. 1,50. No. 2. F dur. M. 2,—. No. 3. A dur. M. 2,50. No. 4. C dur. M. 3,50.
— — Op. 29. Tänze u. Märsche für Pianoforte zu 4 Händen.
No. 1. Ungarisch. M. 1,50. No. 2. Reigen. M. 1,50.
No. 3. Zopftanz. M. 1,50. No. 4. Hochzeitsmarsch. M. 1,50.
No. 5. Walzer. M. 1,50. No. 6. Scherzo. M. 1,50.
— — Op. 35. 4 instructive Bagatellen (kleine Suite) für Violine und Pianoforte. M. 2,—.
No. 1. Tanz. No. 3. Episode.
No. 2. Erzählung. No. 4. Tarantelle.
Sitt, Hans, Op. 24 2 Etuden zum Concertgebrauch für Violine mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. A moll. M. 2,50. No. 2. D moll. M. 2,50.
100 Stücke aus Clavierwerken der Zeitgenossen.
No. 41. Jadassohn, S., Op. 3, No. 2. Salonstück. M. 1,—.
„ 42. Schumann, Rob., No. 4 aus „Bilder aus Osten", Op. 66 (Arrangement) . . . . . „ —,50.
„ 43. Brambach, C. Jos., Nachtgesang aus „Phantasien", Op. 16 . . . . „ 1,—.
„ 44. Mertke, Ed., Elegico aus der Suite in G moll. Op. 8 . . . . „ —,50.
„ 45. Huber, H., Op. 26, No. 3. Gedenkblatt. „ —,50.
„ 46. Strong, T., Polka fugale, aus der Suite in C moll, Op. 8. . . . . „ —,75.
„ 47. Jensen, Ad., Op. 31, No. 3. L'ingénuité. Valse-Caprice . . . . „ 1,50.
„ 48. Fuchs, Rob., Op. 30, No. 2. Improvisation. „ —,50.
„ 49. Rheinberger, Jos., Adagio aus der Sonate in Es, Op. 135 . . . . „ 1,50.
„ 50. Volkmann, Rob., Am Bache, aus „Wanderskizzen", Op. 23 . . . . „ —,50.

100 Stücke aus Clavierwerken der Zeitgenossen.
No. 51. Hiller, F., Op. 198. Dudelsackstücklein. M. 1,—.
„ 52. Schütt, Ed., No. 4 aus „Lose Blätter", Op. 13. „ —,50.
„ 53. Bennett, W. St., Op. 12, No. 2. Impromptu. „ —,75.
„ 54. Rehberg, W., Op. 2, No. 1. Menuett . „ —,50.
„ 55. Smetana, F., Op. 2, No. 4. Stammbuchblatt. „ —,50
„ 56. Scholz, H., Op. 19. Impromptu . . . „ 1,—.
„ 57. Rubinstein, A., Op. 28, No. 1. Nocturne. „ 1,—.
„ 58. Kullak, Th., Op. 101, No. 1. Polonaise. „ 1,—.
„ 59. Kleinmichel, R., Op. 19, No. 1. Arabeske. „ —,50.
„ 60. Hiller, F., Op. 130, No. 3. Romanze . „ —,75.

Sturm, Wilh., Op. 42. „Dr. Theobald oder die Wunderkur". Eine heitere Studentengeschichte für 3 Tenöre, Bariton und Bass mit Begleitung des Pianoforte, frei nach Schneidler's Federzeichnungen gedichtet und componirt. Neue verbesserte Ausgabe.
Partitur netto M. 4,—.
Singstimmen netto M. 4,—.
Textbuch netto 20 Pf.

Wilm, Nicolai von, Op. 1. 6 Praeludien für Pianoforte. Neue Ausgabe.
Heft I. M. 1,50. Heft II. M. 1,50.

Wilm, Nicolai v., Op. 56. 3 Gesänge (Gedichte von R. Baumbach) für gemischten Chor.
No. 1. Die versunkene Stadt. Partitur u. Stimmen. M. 2,—.
No. 2. Gute Nacht. „ „ - 1,30.
No. 3. Frau Fortuna. „ „ - 1,55.

Zenger, Max, Op. 51. Stieleriana. 6 Männerchöre. Gedichte von Carl Stieler.
No. 1. Hildbold's Burg. (Aus den „Hochlandsliedern".) Partitur und Stimmen. M. 1,80.
No. 2. Ein Minnesänger. (Aus den „Hochlandsliedern".) Partitur und Stimmen. M. 1,20.
No. 3. Einsamkeit. (Aus den „Hochlandsliedern".) Partitur und Stimmen. M. 1,80.
No. 4. Frau Sonne. (Aus der „Wanderzeit".) Partitur und Stimmen. M. 1,20.
No. 5. Der Kukezer. (Aus „Bergbleamln".) Partitur und Stimmen. M. 2,20.
No. 6. Von di Ochsen. (Aus „Bergbleameln".) Partitur und Stimmen. M. 1,20.

Liszt-Verein zu Leipzig.



Erinnerungs-Feier,

den Manen des Meisters **Franz Liszt** gewidmet.

Leipzig, am **22.—24. October.** [711.]

Programme:

I. Concert, Freitag, den 22. October, Abends im Neuen Stadttheater:
1. Dante-Symphonie (mit Frauenchor).
2. Faust-Symphonie (mit Männerchor).

II. Concert, Sonnabend, den 23. October, Abends im Neuen Stadttheater.
1. „Festklänge", symphonische Dichtung für grosses Orchester.
2. Adur-Clavierconcert (Hr. Stavenhagen).
3. Lieder.
4. „Hunnenschlacht", symphonische Dichtung für grosses Orchester.
5. Todtentanz für Clavier und Orchester (Hr. Friedheim).
6. Lieder.
7. Rakoczy-Marsch für grosses Orchester.

Dirigent: Herr Capellmeister **Arthur Nikisch.** Männerchor: der Leipziger Lehrer-Gesangverein.

Im Anschluss an diese Concerte veranstaltet der Allgemeine deutsche Musikverein Sonntag, den 24. Oct., Abends 7 Uhr, ein grosses Kirchenconcert unter Direction des Hrn. Prof. Dr. Riedel mit folgendem Programm:
1. Weinen und Klagen, Variationen über ein Thema von Bach für Orgel.
2. Der 137. Psalm.
3. Missa choralis.
4. „Benedictus" aus der Krönungsmesse für Solovioline und Orgel.
5. Sonnenhymnus.

Sämmtliche Compositionen sind von Franz Liszt.

Die auswärtigen Mitglieder des Liszt-Vereins haben zu sämmtlichen Concerten bei vorherigen Anmeldungen an die Adresse des Vorsitzenden freien Zutritt und sind hiermit freundlichst eingeladen, der Feier beizuwohnen. Anmeldungen erbittet man baldigst.

Nichtmitglieder werden höflich ersucht, Billetbestellungen an die Casse des Neuen Stadttheaters zu richten.

Der Vorstand des Liszt-Vereins:

M. Krause, Vorsitzender. Leipzig, Braustrasse 4.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig und **C. F. Peters** in Leipzig, Erstere jedoch nur zu den auf Buchhändlerwege bezogenen Exemplaren.

Leipzig, am 21. October 1886.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 43.
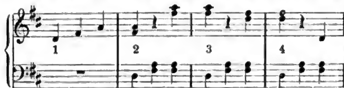
Die rhythmische Gliederung in C. M. von Weber's Rondo brillante in Des dur.

Von **R. Westphal** und **B. Sokolowsky.**

(Fortsetzung.)

Die älteren Componisten schreiben die Tänze nach zusammengesetzten Takten, wobei die Accente durch die Taktstriche vorgezeichnet sind. Es ist früher von dem einen Verfasser dieses Aufsatzes ausgeführt worden, dass Bach die Gavotte stets in der diastaltischen (erregten), die Allemande stets in der hesychastischen (ruhigen) Taktform notirt.

Unsere modernen Walzer sind durchgängig in monopodischen, d. i. in einfüssigen Takten gehalten, die gewöhnlich als $^3/_4$-, seltener als $^3/_8$-Takte geschrieben werden. Der grösste Theil unserer Walzer — und zwar gerade die besten, d. i. die melodiösesten — sind dem Rhythmus nach wie Bach's Gavotten gegliedert, dass nämlich die geraden Versfüsse, z. B. der zweite, der vierte u. s. f. einen stärkeren Ictus haben, als die ungeraden, welche Letztere, z. B. der erste, dritte, unter dem schwächeren Accente stehen. Man kann sie fast Alle, wie den
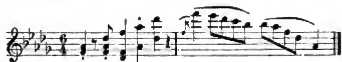


vorstehenden Walzer von Strauss aus dem $^3/_4$-Takte in den $^6/_4$-Takt umschreiben, wo wir durch kürzere Taktstriche die Takteintheilung des Componisten anzeigen, durch längere Taktstriche die $^6/_4$-Takte, zu denen die $^3/_4$-Takte des Componisten mit Rücksicht auf die Accentuation zusammenzufassen sind. Was dem ersten $^6/_4$-Takte vorausgeht, ist nach der jetzt üblichen Nomenclatur ein Auftakt, und zwar ein Auftakt vom Umfange eines ganzen Versfusses — ein monopodischer Auftakt. Bei Lussy in seiner „Kunst des musikalischen Vortrags" nach der so eben erschienenen vortrefflichen Uebersetzung von Felix Vogt heisst es S. 27: „Man findet jetzt häufig die Walzer, welche früher ausschliesslich im $^3/_8$- oder $^3/_4$-Takt geschrieben wurden, im $^6/_8$- oder $^6/_4$-Takt; und wenn sie vom Orchester gespielt werden, so schlägt der Dirigent sicher einen »zweizeitigen« Takt; er gibt für zwei Takte nur zwei Schläge, anstatt sechs, indem er zwei einfache »dreizeitige« Takte zu einem zusammengesetzten zweizeitigen Takt verbindet."

„»Die Aufforderung zum Tanz« von Weber ist z. B. im $^3/_4$-Takt geschrieben; führt man sie im Theater oder im Concert in der bewundernswerthen Orchestration von Berlioz auf, so bildet sie zusammengesetzte, sehr beschleunigte $^6/_4$-Takte, d. h. zweizeitige Takte. Der Dirigent gibt für 8 Takte statt 24 blos 8 Schläge."
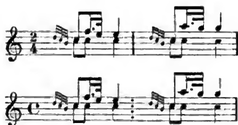
„Man nennt demnach gemeinhin zusammengesetzte Takte diejenigen, welche aus einfacher Factor gebildet sind. Die einfachen dreizeitigen Takte in sehr lebhaftem Tempo sind die einzigen Takte, aus denen man zusammengesetzte Takte bildet."

„Wenn man einfache Takte in zusammengesetzte Takte umwandeln will, muss man in den Stücken mit einfachem dreizeitigen Takt auf je zwei Taktstriche Einen streichen; so wird man zusammengesetzte zweizeitige Takte erhalten, z. B.: Weber, »Aufforderung zum Tanz«. Für Orchester gleich:



Indem man von je drei Taktstrichen zwei streicht, erhält man zusammengesetzte dreizeitige Takte."

Von den vorstehenden Sätzen Lussy's erregt die Angabe Bedenken, dass zusammengesetzte Takte nur aus dreizeitigen einfachen Takten (im vorliegenden Falle aus $^3/_4$-Takten) gebildet würden? Hat nicht C. M. v. Weber selber in der Ouverture zu seiner „Preciosa" die $^3/_4$-Takte des Moderato weiterhin im Allegro con fuoco zu C-Takten zusammengesetzt?

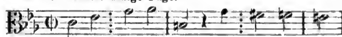


Bach, „Musikalisches Opfer":

Nr. 1. Dreistimmige Fuge.



Nr. 2. Sechsstimmige Fuge.



(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

„Tristan und Isolde".

Bayreuther Erinnerungen, Vorschläge zur Verbesserung von Text, Musik, Darstellung und Auffassung.

Von **Moritz Wirth.**

(Fortsetzung.)

Ich behaupte nämlich erstens, dass Tristan's sogenanntes Heldenmotiv nichts Anderes sei, als Isoldens Rachemotiv. Ein Gang durch die Musik der 5. Scene wird zeigen, dass das Motiv, mit nur Einer Ausnahme in Tristan's Sühneeid, immer nur bei Isolde vorkommt und dass sein Sinn stets der der Rache ist.

Gleich Isoldens erstes Wort an Tristan (Clavierauszug S. 57*): „Wüsstest du nicht, was ich begehre", widerlegt die Deutung Müller's und v. Wolzogen's. Wie käme Isolde, die von dem Kampfe zwischen Liebe und Mannentreue in Tristan's Brust keine Ahnung hat, zu einem darauf sich beziehenden Motiv? Die rechte Auslegung aber muss mindestens an der Stelle erscheinen (Clav.-Ausz. S. 61): „Was einst mit Hand und Mund ich gelobt, das schwur ich schweigend zu halten. Nun will ich des Eides walten." Der Sinn dieser Worte, der zum Ueberfluss durch das Todesmotiv erläutert wird, ist Rache. Der letzte Zweifel, falls noch Einer bestünde, müsste jedoch schwinden, wenn Isolde auf Tristan's Frage: „Was schwurt ihr, Frau?" nun auch selbst in der Rachemelodie ausbricht: „Rache für Morold!"

Mit beweisender Deutlichkeit tritt das Motiv in Orchester und Rede noch auf bei den Worten (Clav.-Ausz. S. 62): „In des Herzens Schwere schwur ich den Eid, würd ein Mann den Mord nicht sühnen, wollt ich Magd mich dess' erkühnen"; bei den Worten (Clav.-Ausz. S. 65): „Da einst ichs schwang, als mir die Rache im Busen rang"; als Isolde Brangänen „mit gesteigerter Gebärde" zur Bereitung des Trankes antreibt (Clavierauszug S. 66).

Wie sehr das Motiv Isolden eigenthümlich ist, zeigen endlich die noch übrigen Stellen, an denen es, ebenfalls mit naher Beziehung zu Isoldens Racheverlangen, in deren Rede eindringt: „Den Feind dir zu sühnen" (Clav.-Ausz. S. 59); „wagst du zu höhnen" (Clav.-Ausz. S. 61); „da er gefallen" (Clav.-Ausz. S. 62); „was hast du mir zu sagen?" (Clav.-Ausz. S. 67). Der letzte Fall, in welchem die Erwartung, wie Tristan antworten wird, das Racheverlangen in sich selbst unsicher, stockend und stumpf werden lässt, ist ein wahres Musterbeispiel für die Art, wie Wagner durch seine Motive und deren Umbildung die innersten Seelenregungen seiner Helden auszudrücken vermag.

Ich übergehe einige andere Stellen, in denen das Rachemotiv im Orchester allein auftritt, da nach dem Vorstehenden weder ihre Zugehörigkeit zu Isolde, noch ihre Bedeutung mehr verkannt werden wird.

Wie aber kommt das Motiv zuletzt noch an Tristan? Dieser Uebergang muss für meine Art der Auslegung ganz besondere Aufmerksamkeit verdienen.

Als Isolde (Clav.-Ausz. S. 69) mit dem Becher vor Tristan tritt, entdeckt dieser den wahren Sinn ihres Verlangens und des Trankes, indem er „ihr starr in die Augen blickt". Zugleich macht ihm Isoldens letzte Rede, mit der sie sich ihm als Marke's Gattin höhnisch anpreist, endgiltig klar, was er verloren hat, und so beschliesst er, von ihrer Hand den Tod zu nehmen. Das Rachemotiv, mit einer bezeichnenden Schlussfigur auftretend, verkündigt uns zugleich Tristan's trotzigen Entschluss und den Triumph der Rache:



So der Rache geweiht, spricht er nunmehr selbst in ihren Tönen: „Tristans Ehre" und „Tristan's Elend", wie er auch gleich darauf das mit der Rache eng verbundene (Clav.-Ausz. S. 61, 67) Todesmotiv in seinen Sühneeid aufnimmt: „Vergessens gütger Trank, — dich trink ich sonder Wank!"

Müssen wir nun aber das Ende der Scene abwarten oder wenigstens tief in sie hineingedrungen sein, um über die Bedeutung unseres Motives ins Klare zu kommen? Ich glaube nicht. Was Isolde gegen Tristan im Schilde führt, wissen wir. Wir werden also das Motiv, das ein unwiderstehliches Verlangen und eine schneidende That so bezeichnend ausdrückt, sofort verstehen, sobald sich seine Herrin nur auf irgend eine Art zu ihm bekennt. Dies geschah in Bayreuth dadurch, dass Isolde,

*) Ich citire nach der Ausgabe in 8°.

wie sich ein über diese Neuerung ganz bestürzter Festspielgast ausdrückte, nach dem Takte der Einleitungsmusik von rechts nach ihrem links stehenden Ruhebett, auf welchem sie Tristan erwarten will, „marschirte“.

Während dieses Manövers verharrte der Zeltvorhang in starrster Ruhelage und öffnete sich erst, als Isolde auf ihrem Platze angekommen war, an der von R. Wagner bezeichneten Stelle zu einem schmalen Spalt. Wir sahen durch denselben die Fülle des draussen herrschenden Lichtes, Tristan trat bequem hindurch, ein Bild äusserer Gegenstände kam nicht zu Stande. Kurwenal dagegen hatte immer nur hinter dem Teppich hervor- und zurückzutreten gehabt. Diese Anordnung der Bayreuther Regie war fein erwogen und verdient, anderwärts nachgeahmt zu werden.

Dagegen schien mir die Bayreuther Oberleitung in Einem noch nicht ganz das Richtige getroffen zu haben. Isolde erhob beim erstmaligen Ertönen des Rachemotivs beide durch Hände-Falten verbundenen Arme gegen den Kopf, welchen sie ein wenig vornüber neigte. Dies ist aber die Gebärde eines rathlos Unglücklichen, widerstandslos Verzweifelnden, nicht eines zur Rache sich Rüstenden.

Die Geschichte von Isoldens Rachemotiv ist mit dem 5. Auftritt des 1. Aufzuges beschlossen. Wird man es aber auch noch mit v. Wolzogen aus „Tristan's Erscheinung“ ableiten? Ich weiss nicht und werde darüber auch Nichts sagen, weil mir scheint, dass man, um die Verwandtschaft der Motive festzustellen, erst noch besser über ihre Bedeutung unterrichtet sein müsse, als dies bisher noch der Fall ist.

Kürzer als über das Rachemotiv kann ich mich über die beiden anderen Motive der Einleitungsmusik fassen. Durch ihren Marsch von rechts nach links ergreift Isolde zweitens wie von dem „Heldenmotiv“, so auch von Tristan's angeblichem „Leidensmotiv“ Besitz und verwandelt es in den Ausdruck gewaltsamster Selbstbemeisterung. Isoldens Gebärden müssen Das noch näher andeuten. Das Motiv wirkt der nach aussen und nach einem Ausbruche drängenden Rache entgegen, damit sie sich nicht durch einen vorzeitigen Losbruch ihren eigensten Plan verderbe. Es ist daher sehr bezeichnend für das Motiv, dass es nur zu Anfang der Scene (Clav.-Ausz. S. 56—59) auftritt, wo Isolde, sowohl um ihre Absicht nicht zu verrathen, als auch aus Gründen der höfischen Sitte, sich am meisten zusammennehmen muss. Nachdem sie sich aber durch ihre Rachewuth bis zu einer offenbaren Beleidigung Tristan's in dem Ausrufe: „Frag deine Furcht!“ hat hinreissen lassen, einem Ausruf, welcher aufs Anschaulichste durch das Rachemotiv mit molto cresc. eingeleitet wird, ist es mit der Selbstbeherrschung vorbei. Isolde lässt ihrer Leidenschaft zu allerhand Verhöhnungen und Demüthigungen Tristan's die Zügel schiessen. Das Motiv der Selbstbezwingung kann natürlich von jetzt ab nicht mehr vernommen werden.

Noch weniger ist endlich drittens über die entsagende Form des Liebesmotives zu bemerken. Es kommt in der Scene überhaupt nicht, sondern nur zwei Mal in der Einleitungsmusik vor, wo es seinen beiden wichtigeren Brüdern aus der Botmässigkeit Tristan's in diejenige Isoldens folgt. Ob aber gerade Entsagung oder vielleicht eine andere Seite der Liebe in ihm ausgedrückt ist, will ich hier nicht untersuchen.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Die Einweihung des neuen grossherzoglichen Hoftheaters zu Schwerin.

(Schluss.)

Der Schweriner Hofbühne hat es zum grossen Vorzuge gereicht, dass seit geraumer Zeit als Intendanten derselben Männer berufen wurden, die mit dem Theater in directer Beziehung standen. Es folgten einander Friedr. v. Flotow, Gust. zu Puttlitz und Alfred von Wolzogen, den nach kurzer Directionsführung Vollmer's Freiherr von Ledebur ersetzte. Mochten diese Herren auch nur in Einem Zweige der dramatischen Kunst Fachmänner sein und mochte daher zeitweise eine oder die andere Einseitigkeit hervortreten: die ernste Pflege der Kunst war in solchen Händen doch besser aufgehoben, als in denen von kunstdilettirenden früheren Militärs oder Hof-Cavalieren. Was nun speciell die Oper betrifft, so steht diese seit über 30 Jahren unter der sicheren künstlerischen Leitung des Hofcapellmeisters Alois Schmitt, der vermocht hat, in stetiger Arbeit alle Elemente der Kunstausübung, vor allen Dingen ein vortreffliches Orchester und einen tüchtigen Chor sorgsam heranzubilden, diese in die stilvolle Lösung auch der grössten Aufgaben einzuführen und so eine feste Tradition zu schaffen. Zeugniss dafür sind die von ihm vor 25 Jahren begründeten Mecklenburgischen Musikfeste, Zeugniss nicht minder auch die diesmaligen Aufführungen, die ein durchaus einheitliches würdiges Gepräge tragen. Die erste Forderung Wagner's, die dieser auch vor Beginn der „Nibelungen“-Aufführungen in seiner „letzten Bitte“ seinen „lieben Kunstgenossen“ ans Herz legte: „Deutlichkeit“, kommt hier zu schönster Erfüllung. Nicht nur, dass musikalisch ungemein klar und ausdrucksvoll phrasirt wird, auch vom Texte geht bei allen Mitwirkenden, selbst beim Chore, dem Hörer kaum ein Wort verloren. Dieses zu erreichen, hat Schmitt u. A. ein vortreffliches Mittel gewusst, er hat seinen Sängern ein lebendiges Vorbild aufgestellt in der Person Carl Hill's, den er vor nun bald zwei Jahrzehnten veranlasst hat, sich der Bühne zuzuwenden. Es steht begreiflicherweise gerade mir persönlich nicht wohl an, die Vorzüge dieses Sängers darstellend zu rühmen. Aber die Deutlichkeit und Prägnanz seiner Declamation und sein belebender Einfluss auf eine ganze Generation von Sängern und Sängerinnen, die sich in Schwerin entwickelt haben, sind zu offenkundig und zu charakteristisch für den Stil der hiesigen Aufführungen, als dass ich über diesen Punct mit Stillschweigen hinweggehen könnte. Ist doch die Frage eines Vortragsmeisters, der die correcte Aussprache, die sinn- und ausdrucksvolle Declamation aller Mitwirkenden zu überwachen hätte, von eminenter, leider immer noch unterschätzter Wichtigkeit für alle Opernbühnen. Die gerühmte Deutlichkeit des Vortrags wird übrigens auch durch äusserste Discretion in der Orchesterbegleitung wesentlich unterstützt. Was nun die hier thätigen Künstler betrifft, so dürfte es der Tendenz des „Musikalischen Wochenblattes“ nicht entsprechen, über alle Einzelleistungen derselben zu berichten, die auch, wie natürlich, nicht alle von gleichem, auch nicht alle von hervorragendem Werthe sein können. Nach Feststellung des allgemeinen Charakters der Aufführungen beschränke ich mich also in dieser Beziehung nur auf einige Andeutungen. Frl. Wittich, die neu gewonnene Primadonna, ist eine sehr begabte und vielversprechende junge Künstlerin von anmuthigster Erscheinung; Frl. Dorner, die Coloratursängerin, singt natürlich und hat klare und goldige Töne; Frl. Minor weiss ihre Altpartien, besonders in der tieferen Lage, kräftig zur Geltung zu bringen; Frl. Harzer, die Soubrette, hatte ich nicht Gelegenheit zu hören. Eine anerkennenswerthe Leistung bot auch die bisherige Primadonna Frl. Galfy als Donna Anna. Hr. v. Witt, der vielbeschäftigte Vertreter aller ersten Tenorpartien, hat viele Vorzüge, der verdienstvolle lyrische und Buffo-Tenor Hr. Weber hat leider diesmal keine Verwendung gefunden. Als jugendlicher Bariton, neben Hill, debutirte nicht ohne Glück Hr. Richard mit einer geschmeidigen hohen Stimme. Hr. Drewes ist ein sehr würdiger Vertreter der ersten Basspartien, auch ein musterhafter Leporello, ihm zur Seite stehen sehr verdienstlich Hr. v. Willem und Hr. Düsing. Besondere Anerkennung verdient noch der sehr gewandte Regisseur Hr. Günther, dessen sorgsames Walten auf der Scene sich überall bemerklich macht. Auch was an neuen Decorationen und Maschinerien geboten wurde, unterstützte den glänzenden Eindruck aller Aufführungen. Die maschinelle Einrichtung der neuen Bühne ist von dem trefflichen Münchener Obermaschinenmeister Lautenschläger hergestellt.

Den Anfang der Aufführungen machte ein wohlgelungenes Festspiel „Zur Weihe des Hauses" von G. zu Puttlitz, das nicht nur die „Kunst", auch im Einzelnen die „Tragödie", das „Lustspiel", die „Musik" und den „Tanz" personificirt vorführte, sondern auch den „Baumeister" und das „Volk" damit in Verbindung brachte und so einen recht lebendigen Eindruck erzielte, der durch Heranziehung besonderer decorativer Künste und durch ununterbrochene Theilnahme der Musik noch erhöht wurde. Das Volk greift in Chören in die Handlung ein, die Reden werden melodramatisch vom Orchester begleitet. Alois Schmitt hat es verstanden, seine Musik in festlicher Stimmung, ausdrucksvoll und doch so zu halten, dass sie mit der darauf folgenden Festoper „Iphigenie in Aulis" gut zusammenstimmte. Diese Gluck'sche Oper, in der Bearbeitung von Rich. Wagner vorgeführt, liess sofort das sichere wohlgefügte Ensemble erkennen und machte einen durchaus würdigen Eindruck. Auch zum Drama des zweiten Tages, „Maria Stuart", hat Schmitt Musik geschrieben, vor Allem eine Ouverture, der Gedankenfrische, Wärme und ein ungemein glänzendes Orchestercolorit nachzurühmen sind. Eine werthvolle Gabe für alle Bühnen, die jenes Drama aufführen! Auf die nächste Oper „Don Juan" musste man am meisten gespannt sein, da diese seit längerer Zeit eine Schweriner Specialität bildet. Welche Bühne hat sich nicht an „Don Juan" versündigt? Wie auf einem alten Gemälde ein Restaurator der früheren Uebermalung eine neue aufsetzt, so war hier einem Missbrauche immer ein neuer, jeder Entstellung eine andere gefolgt. Nur dass glücklicherweise der ewig frischen Musik nicht oder doch nur an wenigen Stellen von den Verbesserungswüthigen beizukommen war. Bernhard von Gugler und Alfred von Wolzogen hatten hier die Säuberung unternommen, Ersterer hatte die Textübersetzung, Letzterer die Scenenfolge und die scenische Anordnung möglichst originalgetreu herzustellen gesucht; in musikalischer Beziehung hatte man die Aufführung durch alle bisher fortgelassenen Nummern vervollständigt, z. B. durch die Arie der Elvira im Händel'schen Stile, das Duett von Leporello und Zerline, endlich durch den Schlusssatz des zweiten Finale, es wurden die Bauern und ihr chormässiges Einfallen dem Streite der Vornehmen am Schlusse des ersten Finale ferngehalten, auch die Posaunen im zweiten Finale blieben fort, besondere Sorgfalt wurde aber dem leichten Parlando-Vortrage der Secco-Recitative zugewendet. Es hätte nun die hier anwesenden kunstverständigen Festgäste gewiss im höchsten Maasse interessirt, eine derartige im eigensten Sinne des Wortes originelle Aufführung zu erleben. Leider aber ist doch wieder ein Compromiss mit den Gewohnheiten unseres Opernpublicums abgeschlossen worden; man wollte z. B. gewisse populär gewordene Wortfolgen wiederherstellen, ging dann aber weiter, und so stehen wir einer abermaligen Textbearbeitung gegenüber, die gewissermaassen als eine Blumenlese aus allen bekannteren Uebersetzungen sich darstellt. „Wann wird der Retter kommen diesen Landen?" Wann wird so vielen deutschen Einigungen auch eine Einigung folgen in Bezug auf Normaltexte derjenigen Meisterwerke, die das Unglück gehabt haben, auf italienische oder französische Worte componirt zu werden? Man erbarme sich doch endlich der Sänger, die durch fortwährendes Umlernen des Textes ganz confus werden müssen! Auch scenisch war man vielfach von der Wolzogen'schen Einrichtung wieder abgegangen. Doch blieb noch genug des Bewerkenswerthen übrig, das gerade dieser Vorführung des „Don Juan" besonderes Interesse verlieh. Ausgezeichnet war die Anordnung der drei Bühnenorchester, zu denen auch besondere Gruppen von tanzenden Bauern sich gesellten, ausgezeichnet war ferner die Kirchhofsscene und das Erscheinen des Geistes beim Gastmahl. Elvira's grosses Recitativ mit der darauf folgenden Arie wirkte ganz anders an der von v. Wolzogen dafür angeordneten Stelle, nämlich kurz vor dem Hereinbrechen der Katastrophe; reizend machte sich auch Don Juan's Ständchen, pianissimo zur Mandoline gesungen, Leporello's Arie kam der beibehaltene Gugler'sche Text vortrefflich zu Statten, ebenso den beiden Arien Ottavio's, — und so könnte ich noch sehr viel trefflich Gelungenes anführen, wenn ich nicht fürchten müsste, die mir gezogenen Grenzen allzusehr zu überschreiten. Ich werde mich ohnedies nun kurz fassen müssen, was auch recht wohl angängig ist, denn es versteht sich wohl von selbst, dass auch bei der Aufführung des „Sommernachtstraumes" das Orchester, abermals unter des unermüdlichen Schmitt's Leitung seine Meisterschaft bewährte, und dass der „Lohengrin" unter den geschilderten Verhältnissen eine überaus würdige Aufführung erlebte, bei welcher nur zu bedauern blieb, dass die Reihen der Festtheilnehmer sich doch schon gewaltig gelichtet hatten. Die Reihe der Festopern gibt zu denken; sie gemahnt an die Schicksale unserer Operncomponisten, an die Geschichte der Oper selbst. Gluck's Tragödie versetzt uns an den französischen Hof, in Mozart's Opera buffa pulsirt italienisches Blut und erst mit Wagner's „Lohengrin" gelangen wir auf nationalen Boden. Wahrlich eine ernste Mahnung liegt in dieser Wahl: die Mahnung, unsere Operncomponisten nicht ferner in die Nothwendigkeit zu versetzen, der ausländischen Muse ihre weihevolle Kunst dienstbar machen zu müssen! War ein solcher Sinn beabsichtigt? Ich weiss es nicht. Wollte man aber die durchaus nationale Oper bei dieser Gelegenheit in ihren grundlegenden Werken vorführen, so hätte die Wahl etwa auf die „Zauberflöte", den „Freischütz" und ein Wagner'sches Musikdrama fallen müssen.

Mit einem Festconcerte wurde der Concertsaal des Hoftheaters eingeweiht, der nicht übermässig gross, auch nicht besonders reich decorirt, aber sehr zweckmässig eingerichtet, auch mit dem nothwendigsten Requisit, einer Orgel (von Ladegast), versehen ist, deren 27 Stimmen vollkommen zweckentsprechend sind. Da den Mittelraum ein weiter Umgang umschliesst, über welchem Gallerien angeordnet sind, so war ein Verhallen des Klanges zu befürchten. Glücklicherweise hat sich die Akustik trotzdem als sehr gut erwiesen, und bei vollständig gefülltem Saale wird es voraussichtlich noch besser klingen. Im Programm waren diejenigen Meister vertreten, von welchen keine Opern aufgeführt werden konnten. Der ehrwürdige Seb. Bach führte den Reigen mit dem Choralvorspiele „Nun ist das Heil uns kommen" und der auf denselben Choral componirten Kirchencantate. Rob. Schumann folgte mit seiner stets wirksamen Dmoll-Symphonie. Nun kam ein Lebender zu Gehör, Johannes Brahms, dessen „Schicksalslied" einen ergreifenden Eindruck machte und seine Wahl vollkommen rechtfertigte; wäre doch auch unter den kleineren Werken von Brahms kaum ein grösseres zu nennen! Der erste Theil erhielt dann durch Händel's „Halleluja" einen grossartigen Abschluss. Hier, wie bei der Bach'schen Cantate, hatte Schmitt die Originalpartitur zu Grunde gelegt und nur zur Füllung des Klanges die Orgel, allerdings in fast zu discreter Weise, herangezogen. Der zweite Theil des Concertes endlich brachte Beethoven's grösstes Werk, seine „Neunte". Die Solopartien waren den Damen Dorner und Minor, den HH. von Witt und Hill anvertraut, den Hauptstamm des Chores bildete der treffliche Theaterchor, dem indess zahlreiche Dilettanten zugesellt waren. Auch diesem gewaltigen Werke waren die musikalischen Kräfte des kleinen Schwerin vollkommen gewachsen. Die Vorzüge der Schweriner Aufführungen, verständnissvolles Zusammenwirken unter kundiger Leitung, wohlthuende Klarheit und Sicherheit, bewährten sich, wie in allen Werken des künstlerisch geschmackvoll angeordneten und ausgeführten Concertes, so auch im Vortrage der neunten Symphonie, der sich, besonders im Schlusse, zu wahrhaft imposanter Wirkung steigerte.

Auf die schon erwähnten, übrigens vortrefflichen Schauspiel-Vorstellungen näher einzugehen, dürfte dem Zwecke des „Musikalischen Wochenblattes" nicht entsprechen; der letzten Aufführung, die noch die von einheimischen Dichtern geschaffenen Lustspiele „Unerreichbar" von Wilbrandt und „Spielt nicht mit dem Feuer" von G. zu Puttlitz brachte, werden wohl nur wenige Festgäste noch beigewohnt haben. Wurde doch das Gute in fast überreichem Maasse geboten!

Schliesslich kann ich es mir aber nicht versagen, noch des glänzenden Festmahles zu gedenken, welches Se. königliche Hoheit der Grossherzog für alle Mitglieder seiner Hofbühne und die anwesenden Festgäste im Concertsaale des neuen Theaters veranstaltete, und bei welcher Gelegenheit derselbe in würdigen Worten allen an dem schönen Werke Betheiligten seinen Dank aussprach. Nach Aufhebung der Tafel beehrte der hohe Herr fast alle Anwesenden, auch die verdienten Mitglieder von Chor und Orchester in liebenswürdigster Weise mit Ansprachen, die erkennen liessen, dass, wie zu den Zeiten des hochseligen Grossherzogs, auch jetzt ein festes Band Fürst und Volk umschliesst: ein Band, das auch für die Pflege der Kunst immer reichere Blüthen und Früchte verheisst.

Dr. Hans Sommer.

Berichte.

Leipzig. In die erste Woche d. M. fielen ausser den bereits besprochenen Concerten noch ein sogen. „Künstlerconcert" in

dem zu kleinen musikalischen Veranstaltungen prächtig sich eignenden Saal des Hôtel de Prusse und eine zum Besten der Krankencasse des Vereins Leipziger Musiklehrer und -Lehrerinnen in der St. Petrikirche veranstaltete Aufführung von F. Schneider's „Weltgericht". An der Ausführung des Künstlerconcertes participirten der junge Geiger Henri Marteau aus Paris, die Pianistin Frl. Jeppe aus Berlin und die Declamatrice Frau Schramm-Macdonald aus Dresden, denen sich als Clavierbegleiterin ihres Sohnes Frau Clara Marteau anschloss. Der für seine zwölf oder dreizehn Jahre körperlich ziemlich entwickelte Henri Marteau hat bereits vor einem Jahre hier sich hören lassen, und wir können uns Dem anschliessen, was damals Hr. Martin Krause in unserem Blatt über die schöne Begabung des Knaben gesagt hat. Gewünscht hätten wir nur, dass der junge Geiger nicht so ausschliesslich französische Musik für seine Vorträge sich ausgewählt, sondern auch gezeigt hätte, inwieweit seine Empfindung guten deutschen Tonwerken gegenüber Stich hält. Wenn bei diesem Auftreten seine Intonation nicht immer ganz makellos war, so ist hieran vielleicht nur eine zufällige Indisposition schuld gewesen. Frl. Jeppe ist eine Pianistin mit gut gepflegter Technik, aber geringer seelischer Kraft; in letzter Beziehung liessen namentlich Rob. Schumann's „Traumeswirren" die bescheidensten Ansprüche unerfüllt. Die verschiedentlich unterlaufenen technischen Unebenheiten mögen auf übergrosse Aengstlichkeit der Spielerin zurückzuführen gewesen sein. Frau Schramm-Macdonald scheint eine Art Reisetante des jungen Violinisten zu sein, denn wo er bisher spielte, war gewöhnlich auch diese Dame mit ihren declamatorischen Spenden und ihrer Neigung, üblichen Beifallstribut durch neue Vorträge zu vergelten, zur Stelle. Wir hätten lieber noch etwas Musik statt der Frau Schramm-Macdonald gehört. — Die Aufführung des F. Schneider'schen Oratoriums „Das Weltgericht" unterstand der Leitung des rührigen, insbesondere auch um die Interessen des die Aufführung veranstaltenden Vereins emsig und aufopfernd besorgten Hrn. Heinrich Klesse und wurde von einem zu diesem Zweck vorübergehend zusammenberufenen Chor, den Solisten Frls. Katharina Schneider aus Dessau und Eugenie Leuckart und HH. Dierich, Jngel und Weidt und die durch Mitglieder des Vereins verstärkte Capelle des 134. Inf.-Reg. mit dem tüchtigen Organisten Hrn. Stiller an der Orgel ausgeführt. Die Aufführung sollte gleichzeitig eine, allerdings etwas verspätete Feier des 100jährigen Geburtstages Friedrich Schneider's, die man in Leipzig zur rechten Zeit ganz übersehen hatte, bilden. Der gute Zweck derselben und das Interesse, welches das fast zur Mythe gewordene Oratorium zweifelsohne hier erregt hatte, hatten den imposanten Raum des neuen schönen Gotteshauses vollständig gefüllt, und aufmerksam nahm das Publicum die stark antiquirte, nirgends zu wirklichen Höhepuncten gelangende Musik des biderben ehemaligen Dessauer Hofcapellmeisters und berühmten Lehrers vieler zu Ansehen gelangten Tonkünstler entgegen. Soweit wir der Aufführung beiwohnten, ging dieselbe glatt von Statten, der Chor sang etwas geradeweg, ohne wesentliche dynamische Abstufungen, doch klappte das Meiste wenigstens gut zusammen, wie er sich auch in der Intonation recht tapfer behauptete. Von den Sängern standen Frl. Leuckart und die HH. Dierich und Jngel im Vordergrund, Frl. Schneider sang nicht immer ganz rein, und Hr. Weidt hat sein hübsches Stimmmaterial noch nicht recht in der Gewalt. Der instrumentale Theil entsprach in der Ausführung nicht zu hohen Anforderungen. Die Akustik der Kirche war diesmal, infolge zahlreich aufgehängter Teppiche, entschieden eine bessere, als frühere Male.

Im Neuen Gewandhaus ging am 14. d. Mts. das 1. Abonnementconcert dieser Saison von Stapel. Man hatte im Programm desselben aus Anlass des unlängst erfolgten Todes von Franz Liszt auch ein Werk dieses an dieser Stelle stets ängstlich gemiedenen Meisters untergebracht. Die Wahl war, jedenfalls ohne jede böse Absicht, mehr aus Unkenntniss, nicht sonderlich glücklich auf die „Héroide funèbre" gefallen. Nach dem „L. T." (Martin Krause) — wir selbst mussten das Concert versäumen — ist ausserdem die Ausführung des Stückes wenig geeignet gewesen, die Schwächen desselben zu verdecken; auch hatte man dem Programm keine Erläuterung der poetischen Intentionen des Componisten beigegeben. Hr. Krause meint, dass es unter solchen Umständen besser gewesen wäre, den Namen Liszt gar nicht auf das Programm zu setzen. Höchstwahrscheinlich ist aber mit dieser Vorführung in diesen Concerten des Guten auf lange hinaus genug gethan. — Das ursprüngliche Programm hatte insofern eine Aenderung erfahren, als an Stelle der Frau Joachim unsere Frau Baumann sang.

Am folgenden Abend begann Hr. Dr. Hans v. Bülow seinen Beethoven-Cyklus mit dem Vortrage der Sonaten Op. 2, No. 2, Op. 10, No. 2, Op. 13, Op. 14, No. 1 und 2, und Op. 28 und den dazwischen gespielten Variationen über ein russisches Tanzlied und über ein Originalthema Op. 34. Anfänglich scheinbar zwar etwas erregt und infolgedessen nicht immer mit voller Sicherheit über das Technische und das Gedächtniss gebietend, hat dieser Grossmeister des Clavierspiels nichtsdestoweniger das Interesse des Auditoriums von Satz zu Satz zu steigern verstanden. Wohl nur Wenige hatten es vorher für möglich gehalten, dass Jemand kommen könnte, der im Stande wäre, für die Reproduction dieser allbekannten Tonschöpfungen hier und da noch neue Gesichtspuncte aufzustellen und somit sogar bei echten und rechten Beethoven-Kennern langjährige Anschauungen und Gepflogenheiten schwanken zu machen. Hans von Bülow hat diesen Zweifeln mit Einem Male ein Ende bereitet, er hat, wie schon so oft in viel complicirteren und tiefsinnigen Compositionen, auch mit dem Vortrag der an diesem Abende vorgeführten, der ersten Schaffensperiode des Meisters zuzählenden Tonwerke seine Souveränität als Interpret von Neuem aufs Schlagendste in einer so grossen Anzahl von kleineren und grösseren Abweichungen von dem sonst Gewohnten bewiesen, dass man, wollte man Alles registriren, einen besonderen Artikel schreiben müsste. Dass davon Einzelnes vorläufig mehr frappirt, als überzeugt hat, ist natürlich; für die Congruenz der Bülow'schen Gesammtauffassung ist jedoch auch das kleinste Theilchen nicht unwesentlich, und man muss, will man Einzelnes negiren, logischerweise auch das Ganze verwerfen. Dies wird aber Niemand im Ernste wagen einer so überlegenen und zwingenden geistigen Potenz, wie der Bülow'schen gegenüber, speciell an dem in Rede stehenden Abend lag zu solcher Befürchtung kein Grund vor; der jedem einzelnen Vortrag folgende stürmische Beifall sprach überzeugend hierfür.

Berlin. In der vor. No. theilte ich den Lesern einen gar überschwänglich ausgefallenen Nekrolog auf unseren ehemaligen General-Intendanten mit. Heute mag ein Epilog folgen, der durch zwei Feuilleton-Artikel der „Berliner National-Zeitung" veranlasst wurde. Ich lese das genannte Blatt nicht; Politik liegt mir fern, und Hr. Gumprecht, der erbgesessene Kunstrichter „unterm Strich" producirt schon seit Jahren nichts Neues mehr, sondern variirt unverdrossen und — unentwegt das alte Lied! Es gibt aber gute und böse Menschen, die Einem gewisse journalistische Producte zuschicken, Jene wollen Anderen eine Freude machen, Diese beabsichtigen, ihre Mitmenschen zu ärgern. Im vorliegenden Falle hat mir die gütige Geberin eine angenehme halbe Stunde bereitet. Gibt es denn etwas Spasshafteres, als einen Thoren, der sich in der Toga des Weisen brüstet und seinen Kohl mit einer Grandezza zu Markte bringt, als handelte es sich um Nektar und Ambrosia? Ein erster Theaterbrief aus München mit W. gezeichnet, enthält die folgenden erbaulichen Sätze: „Wagner hat den Sinn für das Decorative, Aeusserliche zu einem eigenen Kunstbekenntniss entwickelt und gesteigert, zu einer decorativen Musik. — Wir sollen uns nicht verhehlen, dass das Musikdrama Wagner's doch nur einen Rückfall in alte Barbarei bedeutet. — Die unselige und unsinnige Theorie des Musikdramas und was in ihrem Gefolge ist hat sichtlich nicht nur die Dichtung, sondern auch eine gedeihliche Entwickelung der Schauspielkunst herabgedrückt. — Als Surrogat des berechtigten Anspruches auf ein nationales Drama musste sich die Nation eine ungeheuerliche Puppenkomödie anfreden lassen. — Wagner war gerade das Organ der gestaltenden Dichtung, insbesondere dramatischer, fast gänzlich versagt." — Genug! Das närrische Zeug wird, den Erbrichter Hrn. Gumprecht ausgenommen, wohl Niemanden entzückt, vielmehr Jeden mit Indignation erfüllt haben. So schreibt man im Jahre 1886 nicht mehr über den Bayreuther Meister, und wer den „Ring des Nibelungen" als Puppenkomödie bezeichnet, der schmäht sich selbst! Die puerilen Stilübungen des Ungenannten wurden am 5. October servirt, vierundzwanzig Stunden vorher hatte Hr. Gumprecht einen Panegyricus auf v. Hülsen geleistet und bei dieser Gelegenheit auch sein etwas abgetriebenes Schlachtrösslein bestiegen, um wider unseren Meister anzusprengen. Rührende Ausdauer, bewundernswürdige Consequenz! Alles Rennen und Rasen, Drohen und Toben, das ganze publicistische Gerassel ist früher nutzlos gewesen, was kann es jetzt noch helfen? Hr. Gumprecht sollte doch in den (beinahe) 40 Jahren seiner nachrichterlichen Thätigkeit klug geworden und zu der Ueberzeugung gelangt sein,

dass Er durch nörgelnde Kritiken die Strömung der Gegenwart nicht dämmen, mit altmodischen Beschwörungsformeln den Geist der Zeit nicht bannen wird.

Hr. Gumprecht ist des Lobes voll über die Leistungen der Berliner Hofoper unter der Regierung des Hrn. v. Hülsen. Man hat zwar, so schreibt er, die Theaterleitung gegenüber Richard Wagner und seinen Schöpfungen der Lauheit und Feindseligkeit geziehen, „die Anklage wird aber durch die Thatsachen Lügen gestraft, ja sie schlägt, an ihnen geprüft, in ihr gerades Gegentheil um". (Hört! hört!) Der Beweis ist überaus schwächlich: „sobald der wegen Theilnahme am Dresdener Maiaufstande verfehmte Dichtercomponist wieder hofbühnenfähig geworden, haben sein »Tannhäuser«, sein »Lohengrin« ihren Einzug in Berlin gehalten". Was heisst hofbühnenfähig? War diese „Hofbühnenfähigkeit" abhängig von der Amnestie seitens der sächsischen Regierung, dann sind „Tannhäuser" und „Lohengrin" zu früh aufgeführt worden (1856 und 1859), denn damals lebte Wagner noch in der Verbannung. Man hat sich in Berlin wirklich nicht beeilt, und die Gumprecht'schen Beschönigungsversuche sind verlorne Liebesmüh. Dass „wir uns die »Nibelungen«-Tetralogie nur langsam und stückweise aneignen", das freut den Lobredner, mit komischer Entrüstung fragt er: „Ist denn etwa die königliche Bühne eine Bayreuther Filiale?" Nein, sage ich, das ist sie wirklich nicht, das wird sie auch nie werden, dazu fehlt ihr so ziemlich Alles!

Im Verlauf rühmt der Artikel die verdienstlichen Acquisitionen des verstorbenen Intendanten. Innerhalb 35 Jahren soll er Johanna Wagner, Pauline Lucca und Albert Niemann gewonnen haben. Ich sage: er soll! Johanna Wagner ist nämlich schon am 5. Mai 1851 zum ersten Male als engagirtes Mitglied im Opernhause aufgetreten, — sie sang die Fides —, und Hr. v. Hülsen begann seine Thätigkeit erst am 1. Juni 1851; bis dahin führte Hr. v. Küstner das Scepter. Bleiben übrig Pauline Lucca und Albert Niemann; den Letzteren lasse ich gelten, was wäre denn der Kunsttempel ohne diesen gottbegnadeten Priester? Dass Frau Lucca für unsere Hofbühne ein Segen gewesen, davon bin ich heute noch nicht überzeugt, und man wird mich in dieser Beziehung stets unter den Spöttern und Zweiflern finden.

Ganz und gar vorbei schiesst der Verfasser des Aufsatzes dort, wo er das Verhältniss zwischen der General-Intendanz und der Presse als ein „mustergiltiges" bezeichnet. Weiss er nicht oder will er nicht wissen, was die Spatzen von den Dächern pfeifen: dass Hr. v. Hülsen jeden Tadel als „Beleidigung", als eine Schmähung des „königlichen Instituts" auffasste? Wie viele Briefe mag er geschrieben haben, in denen Entziehung des Freibillets angedroht war? Sollte irgend Jemand aus dem Bereiche des Journalismus vergessen haben, dass der Drohung die Ausführung folgte, wenn Einer hartnäckig war und sich nicht einschüchtern liess? Ich habe mehrere solche Briefe gelesen! Ich weiss auch, dass die „Vossische Zeitung" einstmals, um allen Minauderien zu entgehen — auf das Benefizium des freien Entrées verzichtete. Ob die „National-Zeitung" dem Beispiele gefolgt ist, möchte ich bezweifeln. Wie kann man behaupten: „unser oberster Theaterleiter ertrug nicht nur ein freies Wort, es war ihm selbst willkommen"? Was hatte denn Hr. Erler verbrochen, dass der Intendant ihn als Referenten des „Fremdenblattes" refusirte? Die harmloseste Aeusserung über einige schäbig gewordene Costume reichte hin, „um ein Exempel zu statuiren". Als Professor Wüerst gestorben war, frug ich den Besitzer des Blattes, für welches derselbe schrieb, ob nicht ein Freund von mir der Nachfolger werden könne. Und wie lautete die Antwort? „Ich kann die Stelle nur im Einvernehmen mit Hrn. v. Hülsen besetzen." Und das nennt man ein „mustergiltiges Verhältniss"? In meinen Augen war es stets ein lächerliches, ein Hohn auf die „Freiheit der Presse", von der noch so viele Leute faseln!

Etwas tadelt auch Hr. Gumprecht an dem Verstorbenen: „nur auf den Einfluss der Capellmeister, die Bedeutung ihrer Persönlichkeit ist nicht immer das gebührende Gewicht gelegt worden". Unsere Capellmeister hatten unter dem Hrn. Chef kaum mehr als Nichts zu sagen. Er regierte Alles in seiner autokratischen Weise und duldete keine Selbständigkeit neben sich. Das tiefe Fis, welches der Nachtwächter in den „Meistersingern" nach seinem Gesange auf dem Horne stark angeben soll, musste piano gespielt werden. „Solche drastische Sachen schicken sich für das königl. Institut nicht!", so decretirte der Herr und Gebieter, und — selbst Eckert musste sich fügen!

Möge der Nachfolger den Muth haben, mit den 35jährigen Traditionen seines Vorgängers zu brechen. Dass die seitherigen Gepflogenheiten dem Berliner Opernhause wirklich zum Vortheil gereicht hätten, das behaupte, wer will, beweise, wers kann, — ich glaubs halt nimmermehr!

Wilhelm Tappert.

Concertumschau.

Leipzig. Hrn. Dr. H. v. Bülow's Beethoven-Cyklus am 15., 16., 18. und 19. Oct.: Sonaten Op. 2, No. 2, u. Op. 10, No. 2, zwölf Variat. üb. ein russ. Tanzlied, Sonaten Op. 13, Op. 14, No. 1 u. 2, Variat. Op. 34, Sonaten Op. 28, Op. 27, No. 1 u. 2, Variat. Op. 35, Sonaten Op. 31, No. 2 u. 3, 32 Variat. über ein Originalthema in Cmoll, Sonaten Op. 57, 78 u. 82, Phant. Op. 77, Sonaten Op. 109, 110, 111, 101 u. 106, Variat. Op. 110, Rondo Op. 129. — 1. Kammermusik im Gewandhaus: Sept. Op. 20 v. Beethoven, Streichquartette v. Mozart (Cdur) u. Volkmann (Op. 14). (Ausführende: HH. Prof. Brodsky, Becker, Sitt, J. Klengel und Schwabe [Streicher], Gentzsch, Gumbert und Freitag [Bläser].) — Geistl. Musikaufführ. am 17. Oct., veranstaltet von Hrn. Pfannstiehl (Org.) unt. Mitwirk. des Frl. v. Bezold (Ges.) u. des Hrn. Schwedler (Fl.): Soli f. Ges. v. Schubert, Mozart, Liszt (Gebet) und Hauptmann, f. Org. v. Rheinberger (Esmoll-Son.), Liszt (Phant. u. Fuge üb. den Wiedertäuferchoral a. Meyerbeer's „Propheten") u. Nicolai-Liszt (Festouvert. üb. den Choral „Ein feste Burg") u. f. Fl. v. Händel u. Spohr. — 2. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Prof. Dr. Reinecke): 2. Symph. v. Beethoven, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der HH. Gura a. München (Ges., Arie von Schubert, zwei Lieder a. dem Cyklus „Aus verborgenem Thal" v. Rheinberger, „Auf ein schlummerndes Kind" v. P. Cornelius u. „Luftschloss" v. C. Reinecke) u. Sauret a. Berlin (Viol., Fismoll-Conc. v. Ernst u. Suite ital. eig. Comp.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Aachen. Als eine ungemein sympathische Sängerin führte sich in der 2. Winterversammlung des Instrumentalvereins *Frl.* Mimi Naber aus Düren hier ein. Ihr Sopran ist nicht gross, aber ausserordentlich lieblich, ihr Vortrag trifft ungeschminkt das Richtige. — **Baden-Baden.** Die Schwestern Frl. Marianne *(Violine)* und Clara Eissler *(Harfe)* haben bei ihrem wiederholten hiesigen Auftreten wahrhaft Furore mit ihren brillanten Vorträgen gemacht. Frl. Marianne ist, seitdem wir sie nicht hörten, zu einer vortrefflichen Künstlerin emporgewachsen, und die vierzehnjährige Schwester leistet schon Staunenswerthes. — **Bordeaux.** Das Grosse Theater hat mit Thomas' Oper „Hamlet" seine Pforten eröffnet. Der Bariton Hr. Manoury und eine Debutantin Frl. Terestri haben wahren Enthusiasmus erregt. — **Frankfurt a. M.** Im 1. Museumsconcert wirkte neben dem Violinisten Hrn. Ondriček Ihre Primadonna Frau Sthamer-Andriessen solistisch mit, doch boten ihre Vorträge einen rein künstlerischen Genuss nicht, weder nach Seite der Auffassung, noch weniger aber in stimmlicher Hinsicht. Der spröde, grelle Ton ihres Organs beleidigte oft geradezu das Ohr. — **Monte-Carlo.** Hr. Talazac hat unter für ihn sehr günstigen Bedingungen ein Engagement für den Monat Februar angenommen. Er wird zum ersten Male in Italien singen. — **New-York.** Die New-Yorker Deutsche Oper wird über folgende Kräfte verfügen: die Damen Lehmann, Brandt, Seidl-Kraus, Forster, Franconi und Betler und die HH. Fischer, Robinson, Zobel, Basch, Milde, Alvary, Heinrich und Sieglitz mit Anton Seidl als Capellmeister. — **Paris.** Als Page in den „Hugenotten" debutirte Frl. Sarolta und erweckte die besten Hoffnungen für ihre weitere Entwickelung. Sie wurde sehr günstig aufgenommen. — **Wien.** Frau Staudigl aus Carlsruhe, durch ihre Brangäne der Bayreuther „Tristan"-Aufführung zu Ruf gelangt, begann hier als Fides ein Gastspiel und fand für diese Darstellung lebhaften Beifall. — **Wiesbaden.** Zur Direction der hies. k. Oper soll provisorisch auf ein Jahr der Coburger Hofcapellmeister Hr. Langert berufen sein. — **Zwickau.** Hellstrahlender Glanz wurde dem 1. Musikvereinsconcert durch die Mitwirkung Ihrer genialen Frau Moran-Olden verliehen. Wir finden nicht die Worte, den Eindruck zu schildern, den ihr souverain die ganze Gefühlsscala beherrschender wunderbarer Gesang hier hervorgerufen hat.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 16. Oct. „Kyrie" v. Rob. Franz. „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet" v. E. F. Richter. 17. Oct. „De profundis" v. Gluck.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 17. Oct. „Gross sind die Wogen" v. E. F. Richter. St. Johanniskirche: 17. Oct. „Verbirg dein Antlitz nicht vor mir" v. Richter. St. Paulikirche: 17. Oct. „Alles, was dein Gott dir gibt" von Richter. Schlosskirche: 17. Oct. „Wie lieblich ist deine Wohnung" v. C. Stern.

Schneeberg. Stadtkirche: 9. Oct. durch den Seminarchor. „Singet dem Herrn", 3. u. 4. Satz, v. S. Bach.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 42. Besprech. (H. Ludwig). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 166. Le Mot et la Chose. Von L. de Romain. — Ça et Là. Von L. de Romain. — Curiosité Licite. — Notizen.

Caecilia No. 20. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Chorgesang No. 2. Rud. Weinwurm. (Mit Portrait.) Von Prof. Dr. Th. Helm. — Unsere Claviatur. Von H. J. Vincent. — „Sängergruss". Chor von A. Claassen. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 29. Ein neuer Clavierstuhl. Von E. Breslaur. — Besprechungen (H. Ludwig, J. Schondorf, H. Germer, Dr. H. Riemann, C. Rübner). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 42. Das neue grossherzogl. Hoftheater in Schwerin. — Ein Beitrag zum militär-musikalischen Signalwesen. Von C. Neefe. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Sängerhalle No. 40. Rob. Schwalm. (Mit Portrait.) — Besprech. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 41. Zum Weber-Jubiläum. — Besprechungen (E. E. H. Böhme, C. Steinhauer, N. v. Wilm). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide Musical No. 41. Une Statue à Berlioz. Von A. Jullien. — Variétés. — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprech. (H. Riemann).

Le Ménestrel No. 45. La revanche de Berlioz. Von G. de Massougnes. — Le Divin dans la musique. Von Marie Jaëll. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 10/11. Dramatisch und theatralisch. Von E. Langer. — Mendelssohn's „Lauda Sion". Von Fr. Witt. — Palm-Weihe und Procession am Palmsonntage. Von Fr. Könen. — Tonbilder in bunter Reihe aus modernen Kirchencompositionen. Zusammengestellt und mit Randglossen versehen von Fr. Witt. XXIV. Aus einer Messe in Cdur von Mozart. — Berichte, Umschau, litterar. Anzeigen und Notizen.

Musikalische Rundschau No. 31. Neuere Schumann-Litteratur. Von A. Niggli. — Besprechungen (H. Ludwig u. A. m.). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 2. Besprechungen (L. A. Zellner, R. Bibl). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Musiker-Zeitung No. 42. Berufsmusiker contra Gelegenheitsmusiker. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 42. Das Arrangement vom ästhetischen Standpuncte betrachtet von C. Plato. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Urania No. 9. Sprüche von E. Ziel. — Dispositionen der Orgeln im St. Stefansdom zu Wien und in der Stadtkirche zu Frankenhausen. — Aus: Tagebuchblätter eines alten Cantors. — Besprechungen. — Indische Musik. Von D. Duncker. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Leipziger „Euterpe"-Concerte feiern in dieser Saison, und es ist die Frage, ob sie später noch einmal fortgesetzt werden. Mehr als ersetzt werden sie durch die grossen Concerte werden, welche Hr. Capellmeister Hans Sitt während des Winters allmonatlich mit den vereinigten Capellen des 107. und 134. Regiments (70 Mann) unter Mitwirkung ausgezeichneter Solisten veranstalten wird. Die Programme dieser Concerte sollen in der Hauptsache der Gegenwart Rechnung tragen und werden somit die Mission erfüllen, welche von der eingegangenen „Euterpe" in den letzten Jahren so bedauerlich ausser Acht gelassen wurde. Die vereinigten Kräfte der gen. beiden Militärcapellen haben gelegentlich des neulichen Siloti-Concertes als ganz respectable sich documentirt und Hr. Sitt ist nach den uns bekannten Directionsproben ganz der Mann dazu, ihre Leistungsfähigkeit aufs Höchste zu steigern. Das Unternehmen ist mit Dank zu begrüssen und wird sicher sein Publicum finden. Das 1. Concert findet am 1. Nov. statt.

* Ausser in Berlin und Bremen finden auch in Königsberg i. Pr. Abonnementconcerte der Berliner Concerthauscapelle unter Leitung des Hrn. X. Scharwenka statt.

* Die Londoner musikalische Saison wird mit den Herbstconcerten Hans Richter's am 23. Oct. eröffnet werden. Beethoven's 3. und 9., sowie Brahms' 4. Symphonie werden die Hauptnummern der drei auf den 23. und 30. Oct. und 9. Nov. fallenden Concerte sein. Am 17. Nov. werden auch die unter G. Heuschel's Direction allwöchentlich bis zum 16. März stattfindenden Concerte beginnen. Am 29. Oct. beginnen Novello's Oratorienconcerte unter Leitung des Hrn. Mackenzie mit einer Fülle alter hervorragender und neuer Werke.

* In Buffalo soll ein philharmonisches Orchester begründet werden. Der Capellmeister und die erste Violine sollen aus Deutschland importirt werden, aber auch an tüchtigen Kräften für die anderen Instrumente scheint es zu fehlen, denn auch diese sollen „irgendwoher" verschrieben werden.

* Die Philharmonische Gesellschaft in Cincinnati wird in der bevorstehenden Saison zehn Concerte unter Leitung des Hrn. Henry Schradieck abhalten.

* So interessant gewiss für die Leser aller Musikzeitungen die durch Hrn. Wilh. Tappert in unserem Blatte gemachte Mittheilung über eine zweite Symphonie Wagner's gewesen sein dürfte, so hat doch, mit löblicher Ausnahme der „Allgemeinen Musik-Zeitung", keine weitere deutsche Collegin Notiz von dieser Auffindung genommen. Befürchtete man vielleicht, durch Hinweis auf die Quelle dieser Mittheilung, unser Blatt, Propaganda für das Letztere zu machen? Mit unserer Journalschau vertreten wir da allerdings einen ganz anderen Standpunct.

* Eines schönen Erfolges hat sich Dr. H. Riemann's Musiklexikon zu erfreuen, denn es erscheint, trotz seines erst kurzen Bestehens, bereits in 3. Auflage, von welcher die 1. Lieferung von Max Hesse's Verlag in Leipzig soeben versandt wurde.

* Mittelst Allerhöchster Ordre vom 10. d. Mts. hat, wie der „Reichs- und Staats-Anzeiger" zur Kenntniss bringt, der Kaiser dem Grafen Bolko von Hochberg zu Rohnstock die einstweilige Leitung der Intendantur der königl. Schauspiele mit allen dem General-Intendanten obliegenden Pflichten und zustehenden Rechten commissarisch übertragen. Der provisorische Intendant hat sich in der musikalischen Welt durch verschiedene grössere Werke (Oper und Symphonie) bekannt und durch die Gründung und Erhaltung der Schlesischen Musikfeste um die Kunst verdient gemacht. Es unterliegt kaum einem Zweifel, dass aus dem Provisorium bald ein Definitum werden wird. Möchte es dem Nachfolger des Hrn. v. Hülsen gelingen, die Unterlassungssünden des Letzteren allgemach auszubessern und der Hofbühne der Reichshauptstadt würdige Zustände endlich wieder herbeizuführen.

* In den Pariser „Lohengrin"-Aufführungen wird Frau Fidès Devriès die Elsa singen. Uebrigens soll auch „Don Juan" mit Hrn. Faure in der Titelrolle gegeben werden.

* Im Dessauer Hoftheater ging am 10. d. H. Hofmann's komische Oper „Aennchen von Tharau" als Novität in Scene.

* Anton Rubinstein hat kürzlich in Moskau die 100. Aufführung seines „Dämon" geleitet.

* Im Theater des Prinzen von Wales in London wurde die Oper „La Béarnaise“ von André Messager mit sehr glänzendem Erfolge gegeben.

* Wie versichert wird, sollen nach Mailand die Städte Parma, Brescia und Padua Verdi's neue Oper „Otello“ zur Aufführung angenommen haben.

* In Rom hat Samara's „Flora mirabilis“ es bereits zu 50 Aufführungen mit stets wachsendem Erfolge gebracht.

* Ausser Verdi's „Otello“ wird das Mailänder Scala-Theater noch eine Novität, Samara's „Medjiè“ in der Wintersaison zur Aufführung bringen. Die Eröffnung dieses Theaters wird mit „Aïda“ geschehen, welcher Oper sofort Halévy's „Noë“ folgen soll.

* Hr. Dr. H. v. Bülow hat seine vier Abende umfassenden Vorträge Beethoven'scher Clavierwerke im Leipziger Alten Gewandhaus in bewunderungswürdiger Weise durchgeführt und sich mit denselben von Neuem als der geistvollste Interpret Beethoven'scher Compositionen bezeugt.

* Wie schon neulich gewisse Zeitungen Hrn. Dr. H. v. Bülow gelegentlich dessen Mitwirkung in einem Concert der Prager „Umělecká Beseda“ einer undeutschen Gesinnung mit dem Erfolg zu verdächtigen wussten, dass es sogar den v. Bülow freundlich gesinnten Blättern, wie z. B. auch dem unseren, geboten scheinen musste, von dem bez. Vorgange Notiz zu nehmen, so ist für sie neuerdings ein Banquet, an welchem der Künstler nach jenem Prager Concert Theil genommen hat, Anlass zu weiteren Schmähungen und Witzeleien. Die Lüge ist jedoch diesmal so grob eingefädelt, dass man sie als solche leicht erkennt. Die saubere Quelle dieser noch saubereren Märchen ist das Wiener „Extrablatt“. Das sagt genug!

* Hr. Dr. P. Klengel, Lehrer am k. Conservatorium der Musik und während der letzten Winter Dirigent der „Euterpe“-Concerte zu Leipzig, verlässt zu Neujahr Leipzig, um die durch Seifriz' Tod erledigte Musikdirectorstellung am k. Hoftheater zu Stuttgart anzutreten.

* Der Professor am Pariser Conservatorium Hr. Le Couppey hat nach 58jähriger Thätigkeit an diesem Institut seine Entlassung genommen. An seine Stelle tritt Hr. Alphonse Duvernoy.

* Die HH. Arban und Laurent de Rillé in Paris sind zu Commandeuren des Ordens Isabella's der Katholischen ernannt worden.

Todtenliste. Edouard de Paris, angesehener Clavierlehrer in Brighton, † am 28. Sept. in gen. Stadt.

Briefkasten.

C. A. in *B.* Die S.'schen Widmungszeilen „Ruhe, ruhe, du Gott“ sind der „Götterdämmerung“ entnommen und haben durchaus keine christliche Beziehung. Wenn sich gewisse Scribenten doch um andere Sachen bekümmern wollten!

R. A. T. Wir glauben schon lange nicht mehr an die Erfüllung Ihres Versprechens.

M. G. in *Schw.* Gleiche Beobachtungen wurden uns schon von anderer Seite mitgetheilt. „Ein richtiges Amphibium kann grössere Windungen nicht zu Wege bringen, als jener Frauen- und Ordensjäger fertig brachte“ schreibt man uns betreffs jener Bemühungen.

F. E. in *R.* Man hat Ihren kleinen Scherz gut aufgenommen.

Anzeigen.

Im Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikhandlung (**R. Linnemann**) in Leipzig sind erschienen:

[716.]

Schneewittchen.

Für Sopran- und Altsolo, weiblichen (dreistimmigen) Chor und Pianoforte mit verbindendem Text von W. te Grove.
Dramatisirtes Märchen von Friedrich Röber. Musik von **Carl Reinecke,** Op. 133.

Dornröschen.

Für Sopran-, Alt- und Bariton- (oder Mezzosopran-) Solo, weiblichen Chor, Pianofortebegleitung und Declamation.
Märchen-Dichtung von Heinrich Carsten. Musik von **Carl Reinecke,** Op. 139.

Aschenbrödel.

Für Mezzosopran- u. Sopran-Solo, weiblichen Chor, Pianoforte und Declamation.
Märchen-Dichtung von Heinrich Carsten. Musik von **Carl Reinecke,** Op. 150.

Die wilden Schwäne.

Für Sopran-, Alt- und Bariton-Solo, weiblichen dreistimmigen Chor, Pianoforte und Declamation und mit Begleitung von Harfe, zwei Hörnern und Violoncell ad libitum.
Dichtung nach H. C. Andersen's Märchen von Carl Kuhn. Musik von **Carl Reinecke,** Op. 164.

Weihnachts-Cantate.

Für Sopran- und Alt-Solo, weiblichen Chor und Pianoforte. Musik von **Carl Reinecke,** Op. 170.

Rumpelstilzchen.

Für Sopran-, Mezzosopran- und Alt-Solo, weiblichen dreistimmigen Chor, Pianofortebegleitung und Declamation.
Märchen-Dichtung von Clara Fechner-Leyde. Musik von **Ferdinand Hummel,** Op. 25.

Hänsel und Gretel.

Für Sopran- u. Alt-Solo, weiblichen Chor, Pianofortebegleitung und Declamation.
Märchen-Dichtung von Clara Fechner-Leyde. Musik von **Ferdinand Hummel,** Op. 29.

Die Meerkönigin.

Für Sopran- und Alt- (oder Bariton-)Solo, weiblichen Chor, Pianofortebegleitung und Declamation ad libitum.
Märchen-Dichtung von Robert Musiol. Musik von **Ferdinand Hummel,** Op. 45.

Zu allen Werken sind erschienen: Clavierauszüge, Chor- und Solostimmen, vollständige Textbücher mit Declamation und Text der Gesänge allein.

Preis-Verzeichnisse hierüber bitte gratis und franco zu verlangen!

☛ Alle diese überall **mit grösstem Erfolg vielfach** zur Aufführung gekommenen Werke eignen sich besonders zur Verwendung in **höheren Töchterschulen, Mädchen-Pensionaten** und **Damengesangs-Kränzchen.**

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig. [717.]

Die wichtigsten technischen Uebungen

für das Pianoforte,

systematisch zusammengestellt von

Heinrich Goetze.

(Anhang zu des Verfassers Populären pädagogisch-musikalischen Abhandlungen über Clavierspiel.)

2 M.

Edition Schuberth.

Franz Liszt, Technische Studien

unter Redaction von

Professor **Alexander Winterberger.**

Anfang November erscheint:

Heft I.

Uebungen zur Kräftigung und Unabhängigkeit der einzelnen Finger bei stillstehender Hand und Accordstudien.

Preis 3 Mark.

Heft II.

Vorstudien zu den Dur- und Moll-Scalen.

Preis 3 Mark.

NB. Das III. Heft gelangt Mitte December c. zur Ausgabe; Heft IV. und folgende erscheinen in entsprechenden Zwischenräumen.

[718b.]

Leipzig, October 1886. **J. Schuberth & Co.**

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[719.] **Kataloge gratis und franco.**

„Diese Schule*) ist nach unserem Ermessen und dem Urtheile der bedeutendsten Clavierpädagogen der Jetztzeit in die vorderste Reihe aller Schulen zu stellen."

Neue Zeitschrift für Musik (Leipzig).

[720g.]

„An Gediegenheit, pädagogischem Werth, genauer Durcharbeitung des Lehrstoffes und einer überschwänglichen Fülle des Guten und Schönen bietet diese Schule*) allen anderen Erzeugnissen gleicher Art siegreich die Spitze."

Musical Items (New-York).

*) **U. Seifert, Clavierschule und Melodienreigen.** ℳ 4,—.

Steingräber Verlag, Hannover.

Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig. [721.]

Neuigkeiten-Sendung 1886, No. 5.

Behr, François, ℳ ₰

Op. 575. **Zum Vorspielen.** 29 kleine Vortragsstücke für das Pianoforte. (29 petits morceaux pour piano pour former au sentiment du rhythme et à l'expression. 29 little piano pieces for proving the sense of rhythme and expression.)

I. Folge. (Im Umfange von 5 Tönen.)

No. 1. **Französisches Kinderliedchen.** (Chant d'enfant. French child's song.) — 50
„ 2. **Im Mai.** (Au mois de Mai. In the month of May.) — 50
„ 3. **Tändelei.** (Câlinage. Child's play.) — 50
„ 4. **Leichter Sinn.** (Esprit léger. Light mind.) — 50
„ 5. **Barcarolle** — 50
„ 6. **Schäferstückelein.** (Chant du berger. Shepherd's song.) — 50
„ 7. **Spanischer Tanz.** (Danse espagnole. Spanish dance.) — 50

II. Folge. (Ohne Octaven.)

„ 8. **Erstes Veilchen.** (La première violet. First violet.) — 80
„ 9. **Am Frühlingsmorgen.** (A l'aurore du printemps. To the springs aurore.) — 80
„ 10. **Thauperlen.** (Perles de rosée. Dew's pearls.) — 80
„ 11. **Gedenke mein.** (Pensez à moi. Think of me.) — 80
„ 12. **Negerlied.** (Chant du nègre. Nigger song.) — 80
„ 13. **In der Spinnstube.** (Le rouet. The spinning room.) — 80
„ 14. **Russisches Zigeunerlied.** (Chant de Tziganes russes. Tzigane song.) — 80
„ 15. **Irrlichter.** (Feux follets. Sparkling lights.) — 80
„ 16. **Camelien-Walzer.** (Valse des camelias. Valse of camelias.) — 80
„ 17. **Nachtgesang.** (Chant de la nuit. Night's song.) — 80
„ 18. **Amerikanisches Volkslied.** (Chant americain. American song.) — 80
„ 19. **Blumentraum.** (Le rève des fleurs. Flowers dream.) — 80

— — Op. 576. **Bergerette.** Air de Danse Louis XIV. pour Piano 1 50

Hauschild, Carl,

Op. 90. **Deutscher Radfahrer-Marsch** f. das Pianoforte. 1 —
Op. 91. **Gretelein.** Polka charactéristique pour Piano. 1 25

Kleffel, Arno,

Op. 41. **Jungbrunnen.** Dreissig kleine **Clavierstücke.** (30 petits morceaux de genre pour Piano. 30 little sketches for piano.)

Heft I. [No. 1. **Widmung.** (Dédication. Dedication.) No. 2. **Soldatenliedchen.** (Chanson des soldats. Soldiers song.) No. 3. **Versunkene Sterne.** (Etoiles. Stars.) No. 4. **Perpetuum mobile.** No. 5. **Walzer.** (Valse. Waltz.) No. 6. **Marche grotesque.** (Comic march.) No. 7. **Albumblatt.** (Feuille d'Album. Album leaf.) No. 8. **Intermezzo.** No. 9. **Zigeunerliedchen.** (Chant tzigane. Gipsy song.] 2 —

Heft II. [No. 10. **Elfentross.** (Sylphes. Elfs.) No. 11. **Mignon.** No. 12. **Kleine Wahrsagerin.** (La petite devineresse. The little fortuneteller.) No. 13. **Bardengesang.** (Chant des bardes. Song of bards.) No. 14. **Reiterstückchen.** (Le cavalier. Horseman.) No. 15 **Deingedenken.** (Souvenir. Remembrance). No. 16. **Papillon.**] 2 —

Heft III. [No. 17. **Wiegenlied.** (Berceuse. Lullaby.) No. 18. **Ländler.** (Tyrolienne. Slow Waltz.) No. 19. **Aus schöner Zeit.** (Beau temps. Beautiful time.) No. 20. **Etude.** No. 21. **Impromptu.** No. 22. **Wehmuth.** (Sentiment. Melancholy.) No. 23. **Skizze.** (Esquisse. Sketch.)] 2 —

Heft IV. [No. 24. **Rigaudon.** No. 25. **Kleiner Wanderer.** (Le petit voyageur. The little traveller) No. 26. **Sarabande.** No. 27. **Tarantelle.** No. 28. **Räthsel.** (Enigme. Riddl.) No. 29. **Rhapsodie.** No. 30. **Epilog.**] 2 —

Reinecke, Carl,

Op. 186. **Geistliche Hausmusik.** (Sacred Music.) Die schönsten Choräle in **vierhändiger** Bearbeitung für das Pianoforte. (Celebrated Choral Songs for Piano Duet arranged.) Heft 1 2 —
Heft 2 2 —
Heft 3 2 —

Papperitz, Robert,

Op. 15. **Choral-Studien** für die **Orgel.**
Heft 3. (Sechs kanonische Trios für Orgel oder Clavier.) 2 —

Fittig, Carl,

Tyroler Volksweisen. Ausgabe für **eine Singstimme** mit **Zither-Begleitung.**

Op. 121. **Die lustigen Zillerthaler.** (Mit Jodler.) — 80
Op. 122. **Die schwarzen Augen.** (Mit Jodler.) — 80
Op. 123. **Der Kuku.** (Mit Jodler.) — 80
Op. 124. **Eine Kehl, die nit trinkt** — 80
Der Gamsenjäger. (Mit Jodler.)
Op. 125. **Lieder-Potpourri.** Humeristisches Lied für **eine Singstimme** mit **Zither-Begleitung.** — 80

Rheinberger, Josef,

Op. 145. **Montfort.** „Auf hohem Fels am Rheine". Eine Rheinsage von F. v. Hoffnaass. Für **Soli, Chor** und **Orchester.** (Text deutsch und englisch. English translation by Mr. John P. Morgan.)

Orchesterpartitur netto 30 —
Orchesterstimmen netto 30 —
(V. I. 3 ℳ, V. II., Va., Vcll., Bass à 2 ℳ 50 ₰ netto.)
Clavierauszug netto 7 50
Singstimmen (à 1 ℳ 25 ₰.) 5 —
Textbuch netto — 20

Ritter, A.,

Op. 7. **Zum 4. Mai.** 3 Lieder für **eine Singstimme** mit Begleitung des **Pianoforte.**
No. 3. **In Lust und Schmerzen** — 75

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 28. October 1886

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.
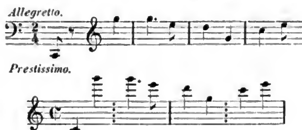
[No. 44.

Die rhythmische Gliederung in C. M. von Weber's Rondo brillante in Desdur.

Von R. Westphal und B. Sokolowsky.

(Fortsetzung.)

So hat auch Beethoven in seiner grossen Cdur-Sonate No. 21, Op. 53, den $^2/_4$-Takt, mit welchem er das Rondo-Allegretto der Sonate beginnt, da wo dieses ins Prestissimo übergeht, in den zusammengesetzten C-Takt verändert:



Den Neueren ist bereits der alte Meister Johann Sebastian Bach in der Zusammensetzung gerader Takte vorausgegangen. In seinem „Musikalischen Opfer" hat er je zwei kleine alla breve-Takte der dreistimmigen Fuge No. 1 in der darauf folgenden sechsstimmigen Fuge zu einem grossen alla breve-Takte zusammengesetzt.

In den vorgeführten Beispielen aus Weber, Bach und Beethoven sind es gerade Takte, welche im Fortgange desselben Musikstückes vom Componisten selber zu grösseren zusammengesetzten Takten combinirt sind. Wir stellen es dahin, ob die Combination der ungeraden Takte zum grösseren zusammengesetzten häufiger, als die der geraden Takte vorkommt. Nebenbei sei bemerkt, dass der zu Grunde gelegte $^2/_4$-Takt bei Beethoven ein einfacher $^2/_4$-Takt, bei Weber ein zusammengesetzter $^2/_4$-Takt ist: aus dem einfachen $^2/_4$-Takte ist bei Beethoven ein zweifüssiger C-Takt zusammengesetzt; bei Weber aus dem zusammengesetzten $^2/_4$-Takte ist ein vierfüssiger C-Takt zusammengesetzt. Im „Musikalischen Opfer" Bach's sind die kleinen alla breve-Takte zusammengesetzte zweifüssige, der grosse alla breve-Takt, zu welchem je zwei derselben combinirt werden, ist ein vierfüssiger. Auf diese Unterschiede zwischen einfachem (einfüssigen) und zusammengesetztem (zweifüssigen) $^2/_4$-Takte muss an einem anderen Orte eingegangen werden. Hier genüge es, den Satz aufzustellen, dass jegliche Arten von Takten, sowohl ungerade wie gerade, sowohl einfache (einfüssige) wie zusammengesetzte zweifüssige zu grösseren Takteinheiten zusammengesetzt werden können.
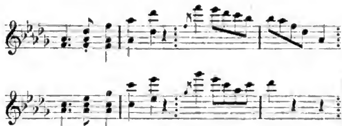
In den angeführten Beispielen haben wir die Bestandtheile des combinirten Taktes durch punctirte Taktstriche, welche die betreffenden Hälften von einander sondern, angemerkt. Wir sind darin dem Vorgange Bach's gefolgt, welcher in seiner sechsstimmigen Fuge jeden der

alla breve-Takte durch einen kleineren Taktstrich in die beiden kleineren alla breve-Takte, aus welchen er combinirt ist, von einander abscheidet. Bach hat in der Partitur seiner sechsstimmigen Fuge zwei Arten von Taktstrichen gesetzt, Haupttaktstriche und Nebentaktstriche; die Letzteren gehen durch alle sechs Notenzeilen hindurch, die Nebentaktstriche scheiden nur je eine Notenlinie in ihre Bestandtheile.

Darin aber hat Lussy das Richtige getroffen, dass es das raschere Tempo ist, welches der Combinirung der kleineren Takte in grössere zu Grunde liegt. Wenigstens ist dies augenscheinlich in dem aus Weber's „Preciosa" und aus Beethoven's Claviersonate angeführten Parallelen der Fall, das wird durch die Tempobezeichnungen des Componisten klar genug. Vgl. bei Weber: Moderato — con fuoco; bei Beethoven: Allegretto — Prestissimo. Welchen Grund Bach haben mochte, dass er für dasselbe Thema in der dreistimmigen Fuge den kleinen, in der sechsstimmigen Fuge den grossen alla breve-Takt vorzeichnete, bleibe dahingestellt.

Noch ein Anderes hätte freilich Lussy nicht übergehen sollen. Nicht der Wechsel zwischen langsamerem und rascherem Tempo ist der einzige Grund, aus welchem der Componist eine Combinirung zweier kleineren Takte zu einem grösseren vornimmt, sondern es kommt dabei auch auf den rhythmischen Accent an. Schreibt der Componist sein Musikstück nach einfachen (einfüssigen) Takten, so überlässt er es dem Ausführenden, welchem Takte derselbe den rhythmischen Hauptaccent, welchem er den rhythmischen Nebenaccent zuertheilt. Er glaubt alsdann, der Vortragende werde aus der Beschaffenheit des Melos die richtige Accentuation erkennen. Aber ein vorzügliches Hilfsmittel, die rhythmische Accentuation zu bezeichnen, ist ihm die Schreibung nach zusammengesetzten Takten, denn die Stellen, die den rhythmischen Hauptaccent tragen, lassen sich in diesem Falle durch den Taktstrich bezeichnen. Die durch den rhythmischen Hauptaccent hervorzuhebende Note ist in diesem Falle durch den Taktstrich angezeigt.

Wird also die in Rede stehende Composition Weber's von einfachen $^3/_4$-Takten in zusammengesetzte $^6/_8$-Takte umgeschrieben, so wird dieselbe, rücksichtlich der oben angegebenen Haupt- und Nebenaccente, analog, wie der zur Erläuterung herbeigezogene Walzer „An der schönen blauen Donau" mit Taktstrichen in der Weise versehen sein, dass auf die geraden Versfüsse die Nebenaccente, auf die ungeraden Versfüsse die rhythmischen Hauptaccente kommen:



Bis auf eine einzige später namhaft zu machende Ausnahme besteht das gesammte Allegro vivace aus vierfüssigen rhythmischen Gliedern oder nach der genaueren und zugleich kürzeren Nomenclatur der Alten aus trochäischen Tetrapodieen (aus Kola von vier trochäischen Versfüssen).

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Frankfurt a. M., im October.

„Johann von Lothringen" von Victorin de Joncières.

Von jeher hat die Leitung der Frankfurter Theater der modernen französischen Oper mehr als ein rein künstlerisches Interesse entgegengebracht und weder die Kosten der glänzendsten Ausstattung, noch langwährende Studien gescheut, um den Werken von Léo Delibes, Massenet etc. auch in Deutschland den Weg zu ebnen. Wenn es trotzdem mit Ausnahme der unverwüstlichen genialen „Carmen" keinem Werke der neueren französischen Schule gelungen ist, sich dauernd in dem Repertoire zu behaupten, so ist der Grund, wenigstens für Frankfurt, nur in der ephemeren Bedeutung dieser Werke, nicht aber in Mängeln der Reproduction zu suchen. Auch „Johann von Lothringen", das „lyrische Drama" von Victorin de Joncières, welches nach dem Vorgange von Cöln und Berlin nun auch hier in Gegenwart des aus Paris herbeigeeilten Componisten am 7. October c. seine erste Vorführung gefunden, dürfte sich kaum lebensfähiger erweisen, als der „Roi de Lahore", „Lackmé", „Hérodiade" etc. Und doch ist der Schöpfer des Werkes musikalisch eine eigenartige Erscheinung! Nicht, dass ihm wie Bizet Originalität, glänzende Phantasie, kühnes und rücksichtsloses Schaffen nachzurühmen wären! Nichts von Alledem! Seine Bedeutung liegt darin, dass er, trotzdem seine Wiege in Paris gestanden und seine Lehr- und Wanderjahre ihn wohl kaum aus Frankreich geführt haben, als Tonschöpfer Nichts weniger als Franzose ist. Mit Ausnahme weniger Stellen könnte sein „Jean" auch Ignaz Brüll, Franz v. Holstein oder dem Componisten der „Folkunger" sein Dasein verdanken. Nichts von dem anspruchsvollen und doch so hohlen Pathos, den gequälten, die musikalische Impotenz dürftig verhüllenden Harmonien Massenet's, Nichts von der zierlichen Grazie des hochbegabten Léo Delibes, Nichts von den Pikanterien und geistvollen Einfällen Saint-Saëns', welche frappiren und für den ersten Augenblick über den Mangel frisch sprudelnder Schöpferkraft täuschen; die Oper hat, sehen wir von einigen Stellen ab, in denen sich der Einfluss Gounod's und Verdi's geltend macht, einen durch und durch deutschen Charakter und lehnt sich merkbar an die ältere Romantik Weber's und Marschner's an. Wer glaubte bei dem quasi Adagio Johann's in der zweiten Scene des ersten Actes (Esdur, $^3/_4$-Takt) nicht Marschner's Jägerbursch Conrad mit seinem „Gönne mir ein Wort der Liebe" zu hören? Wem erscheint des Paladins Lied im zweiten Acte (No. 9) nicht wie eine Improvisation über Caspar's unerreichbares Trinklied? Wer dächte in dem Duett Helenens und Rudolph's im zweiten Acte bei den Worten: „Du musst mir Liebe gewähren" nicht an ein in Harmonie und Rhythmus ganz gleichartiges, einst vielgesungenes deutsches Lied? Kann endlich ein Schlachtgesang oder Marsch in seinem fast gemüthlich-philiströsen Charakter deutscher sein, als der Ddur-Satz: „Mit Gott für unsern Kaiser"? Ueber dem Werke liegt ein Hauch von Ehrlichkeit, welche sich nicht anders gibt, als sie ist und bei dem Deutschen Sympathie erwecken muss. Indessen birgt dieses Verschmähen aller Prätensionen und gesuchten Effecte für einen Franzosen doch auch Gefahren, und Joncières ist ihnen nach seiner künstlerischen Individualität leider nicht entgangen. Man vermisst nicht nur den französischen Esprit, sondern auch das deutsche Gemüth, die Leidenschaft greift nicht in die Tiefe, und die Gefühle finden einen mehr oder weniger oberflächlichen, conventionellen

Ausdruck. Den Errungenschaften, welche wir der Energie und dem Genie Wagner's verdanken, steht Joncières, obschon er ein Verehrer der Wagner'schen Muse sein soll, wenigstens in diesem Werke fremd gegenüber. Wir wollen kein besonderes Gewicht darauf legen, dass das Werk ohne neuen Inhalt nach der alten Opernschablone geformt worden, aber weder der dramatische Aufbau, noch die fast überall zu Concessionen an den Sänger geneigte Declamation können den Forderungen der durch Wagner geläuterten Kunst entsprechen. Andererseits ist aber rühmend hervorzuheben, dass der Componist es vermieden, durch Leitmotive, Wagner'sche Harmonien etc. an den grossen deutschen Meister zu erinnern. Nur an einer Stelle zeigt er sich und sehr zu seinem Schaden musikalisch direct von Wagner beeinflusst, er lässt den Pagen Albert vor seiner Serenade in der drastischen Weise Beckmesser's die Laute stimmen. Dieser Realismus, welcher in der komischen Oper sehr wohl am Platz war, erscheint hier, wo die Handlung sich tragisch zuspitzt, und der Page alsbald tödtlich getroffen hinsinkt, als ein ästhetischer Missgriff und wirkt gerade ebenso befremdend, als wenn Tannhäuser vor seinem Liede zum Preise der Liebesgöttin zunächst seine Harfe stimmen wollte.

(Schluss folgt.)

Paris, 16. Oct. 1886.

Wagner-Frage und Berlioz' Denkmal.

Herbst ists, die Blätter fallen, und Paris hat sich den Sommerschlaf aus den Augen gerieben, der freilich Vielen und ganz besonders den zahlreichen Bayreuther Pilgern die schönsten Träume gebracht hat. Doch auch uns hat die herrliche „Nacht nicht ewig gewährt", und als „eitle Tagesknechte" wollen wir uns wieder dem alltäglichen Musikleben zuwenden, das ja heuer recht interessant zu werden verspricht. Zwar sagte man sich das schon im Vorjahre, „Lohengrin" und die „Walküre" gehörten zu unseren schönsten Hoffnungen, von denen sich aber nur der kleinste Theil erfüllt hat (erste und dritte Scene des ersten Actes der „Walküre" in Concertaufführung). Jetzt aber soll es Ernst werden; der Vertrag zwischen den HH. Lamoureux und Plunkett, Director des Eden-Theaters, ist unterzeichnet, das Orchester engagirt, die Rolle des Lohengrin dem jungen, schon erprobten Wagner-Sänger van Dyck anvertraut und auch die lange gesuchte Elsa gefunden. Frau Fidès Devriès heisst die treffliche Künstlerin, der die hohe Ehre zu Theil wird, für den Meister zu kämpfen und zu siegen.

Denn ohne Kampf wird es, so fürchten wir, nicht abgehen. Wenn auch Hr. Lamoureux Herr in seinem Hause ist, das vom Staate nicht subventionirt wird, wie die Komische Oper, wenn auch die Presse fast einstimmig fordert, etwas Anderes zu hören, als Fragmente in Concerten, wenn auch das Publicum Thaten verlangt, statt der nimmer endenwollenden Polemiken der Zeitungsschreiber, von denen die meisten nie einen Act Wagner zu Gehör bekommen und die allerwenigsten über das gewiss interessante Studium der Cdur-Scala hinausgekommen sind, so bleibt doch immer noch jene Clique übrig, über die wir uns in einem früheren Artikel schon ausgesprochen haben. Wird sie sich ruhig und anständig verhalten? Wir wünschen es von Herzen, ohne uns einer allzugrossen Hoffnung hingeben zu wollen. In jedem Falle werden ihre Versuche ohnmächtig bleiben und ist eine Wiederholung der berüchtigten „Tannhäuser"-Aufführung nicht zu befürchten. Beim Publicum und der unabhängigen Presse — die Bantique-Blätter und die falschen Patrioten natürlich ausgenommen — wird der Erfolg unzweifelhaft ein grosser sein, und einmal „Lohengrin" in Paris etablirt, so ist ein Riesenschritt gethan und kann man auch weiter denken. — Wie weit? Das ist die grosse Frage, die man sich gegenwärtig stellt und über die man nicht einig werden kann.

Von den Schwierigkeiten, die sich einem vollständigen Verständniss der letzten Werke des Meisters entgegenstellen, kann man sich einen Begriff machen, nur wenn man die zahlreichen Artikel verfolgt, die von Pariser Wagnerianern publicirt werden. Da treffen wir denn neben den sachkundigen, vortrefflichen Arbeiten der HH. Wilder, Jullien, Benoit und Anderer gar manches Oberflächliche, wo selbst die Begeisterung ein tieferes Eindringen nicht ersetzen kann. Da ist es z. B. Hr. Henry Bauer, der in der „Revue d'Art dramatique" seine Meinung abgibt. Hr. Bauer ist ein talentvoller Schriftsteller, ein Feind des alten Schlendrians in der französischen Oper, ein warmer Verfechter der Wagner'schen Reformen, den wir auch in Bayreuth getroffen haben. Was finden wir nun in seinem Artikel neben enthusiastischer Anerkennung des Componisten: „Wagner als Dichter bedient sich einer gezwungenen, geschraubten, alterthümlichen Sprache, die eine lange Anstrengung in der Studierstube verräth. Er ist bestrebt, den alten Sagen ihre naive Form zu lassen, und erreicht damit nur, ihnen einen rhetorisch-linguistischen Beigeschmack zu verleihen. Ausserdem behält seine ganz moderne Denkart in ihrem alterthümlichen Gewande häufig die nebelhafte Undurchdringlichkeit der deutschen Metaphysik."

Und das ist ein warmer Freund der Sache, der also spricht! Sollte es dennoch wahr sein, dass die Kunst, für die wir kämpfen, eine nationale ist? Wir können es nicht glauben, Aeschylos, Shakespeare, Goethe, Beethoven gehören der Welt an. Wie sollte er, der Grössten Grösster, nationale Grenzen kennen?

Und wie sollte sich das heutige Frankreich, fast krankhaft modernistisch gesinnt, gerade in dramatisch-musikalischer Hinsicht dem Fortschritt entgegenstemmen, wo es doch in Politik, in Litteratur und in den plastischen Künsten mit den veralteten Formeln und Vorurtheilen aufräumt? Nein, wir sind aufs Innigste überzeugt, das Verständniss wird auch in Frankreich durchdringen, nur muss endlich einmal ein Anfang gemacht werden.

Und wir begnügen uns denn vorläufig mit „Lohengrin", dem gewiss der „Fliegende Holländer" und „Tannhäuser" folgen werden. Auch die „Walküre" und die „Meistersinger" sehen wir in nicht zu weiter Ferne, aus der uns das Meisterwerk aller Meisterwerke, die Bibel der neuen Kunstreligion — „Tristan" herüberleuchtet.

Und seien wir glücklich, dass wir schon soweit sind dank dem unerschrockenen Lamoureux, gegen den natürlich alle Kabalen des alten und des neuen Testamentes losgelassen werden. Von welchen Waffen gewisse Leute sich nicht scheuen Gebrauch zu machen, ersieht man aus einer der sprichwörtlich geschmackvollen Polemiken eines Fachblattes, dem wir durch Nennung des Namens keine Reclame machen wollen.

Glücklicher Weise sind aber alle Spässe und Witzeleien nicht im Stande, dem Fortschritt Einhalt und der Evidenz Eintrag zu thun, und die Alles richtende und ordnende Zeit weist Jedem seinen Antheil zu, dem Genie die Unsterblichkeit, dem allzuwitzigen Zeitungsschreiber das Vergessen, und morgen selbst ist so ein Tag, wo eine ganze Nation den Triumph eines grossen Mannes über Bornirtheit und Bosheit feiert: Von Berlioz' Statue wird morgen das hüllende Tuch fallen, und gar Mancher hat sich um die Ehre einer Einladung zu dieser erhebenden Feier beworben, der vor noch nicht allzu langer Zeit sich krank lachen konnte über die Tollheiten des verrückten Musikers.

Armer Berlioz, der, im Ausland hoch gefeiert, in seiner Heimath nur Hohn und Bitterkeit finden konnte! Welch herzzerreissende Wehmuth liegt nicht in den Worten, die er kurze Zeit vor seinem Tode einem Freunde zurief, der seiner Freude über den Erfolg eines der letzten Concerte Ausdruck verlieh: Oui, ils viennent, mais moi, je m'en vais! Ja, jetzt kommen sie, ich aber gehe.

Und sie sind gekommen, Alle, die Regierung, das Institut, die Oper, selbst das Conservatorium, die Presse und das Publicum, denn der Name Hector Berlioz ist heute mit goldenen Lettern in die französische Musikgeschichte gegraben, im Concertsaal herrscht er neben Beethoven und Richard Wagner und auch in der Oper soll er noch in diesem Winter den ihm gebührenden Platz einnehmen. Das mitleidige Lächeln und die guten Witze aber sind nun Jenen gewidmet, die einst geplant hatten, damit könne man einen grossen Mann todt machen. Immer dieselbe Geschichte vom kleinen Kläffer, der die Sonne anbellt. — —

Ein schöner Tag für Frankreich, ein Tag der Sühne und Gerechtigkeit.

Ein schöner Tag für Hrn. Ernst Reyer, den genialen Componisten von „Sigurd", den langjährigen Freund Berlioz', den tapfern Verfechter moderner Ideen, der endlich sein heissersehntes Ziel erreicht sieht. Der Minister hat ihn zu seinem Vertreter bestimmt und auch Ambroise Thomas hat mit vielem Takte die Ehre abgelehnt, die Festrede zu halten, und Hrn. Reyer gebeten, an seiner Statt zu sprechen. Wer auch könnte herzbewegendere, eindringlichere Worte finden, um den grössten

Componisten Frankreichs zu verherrlichen und die einstigen Spötter zu brandmarken.

Oui, ils viennent, mais lui, il s'est en allé.

J. S. L.

Bericht.

Leipzig. Die vorige Concertwoche begann Sonntag-Nachmittag mit einer geistlichen Musikaufführung in der Paulinerkirche, veranstaltet von dem blinden Organisten Hrn. Bernhard Pfannstiehl und unterstützt von der Altistin Frl. Cornelia von Bezold und Hrn. Schwedler, dem ausgezeichneten Flötisten des Stadtorchesters. Der Hr. Concertveranstalter bewährte sich im Vortrage einer der Orgel wie auf den Leib geschriebenen, dabei musikalisch tüchtigen Esmoll-Sonate von Rheinberger, der eminent schwierigen, aber dankbaren „Propheten"-Phantasie von Liszt und der Festouverture über den Choral „Ein feste Burg ist unser Gott" von Nicolai-Liszt wiederum als der mit Erfolg nach den höchsten Zielen ringende Künstler, dem man in diesem Falle aber gern eine bessere Orgel unter Hände und Füsse gewünscht hätte, wie auch stellenweise etwas glücklicher registrirt hätte werden können. Frl. von Bezold sang Compositionen von Schubert, Mozart, Liszt (Gebet) und Hauptmann und erfreute wieder durch schönen Wohllaut der Stimme und warmes Erfassen, liess aber in der Intonation Einiges zu wünschen übrig. Die Wiedergabe, welche ein Händel'sches Largo und ein Spohr'sches Adagio durch Hrn. Schwedler fand, war in jeder Beziehung vollendet, mit einer herrlichen Tonentwickelung verband sich eine durch Nichts getrübte künstlerisch-warme Auffassung. Zu bedauern war, dass die Gesang- und Flötensoli nicht an der Orgel, sondern auf einem nicht gerade meisterhaft behandelten Harmonium begleitet wurden.

Am selben Abend spendete das Brodsky-Quartett (HH. Prof. Brodsky, Becker, Sitt und J. Klengel) in der ersten Kammermusik im Neuen Gewandhaus mit der ideal schönen Interpretation des bekannten Cdur-Quartettes von Mozart und des Gmoll Quartettes von Rob. Volkmann Kunstgenüsse höchster Ordnung. Bei ihrem Eintritt in den fast überfüllten Saal aufs Herzlichste begrüsst, haben die vier Künstler die beiden Werke so entzückend schön, mit einem so liebevollen und feinsinnigen Eingehen auf die Intentionen der Autoren und mit einer so strahlenden Klangschöne bei höchster technischer Vollendung reproducirt, dass das Auditorium aus der Begeisterung gar nicht herauskam und am liebsten jeden einzelnen Satz wiederholt gehört hätte. Die sonnenvolle Klarheit des Mozart-Quartettes kann nirgends ungetrübter und reiner zu Tage getreten sein, als bei diesem Vortrag, und das nach Gehalt, Form und Gleichwerthigkeit der einzelnen Sätze zu den Edelsteinen der modernen Quartettlitteratur zählende Werk von Volkmann hat wohl noch nirgends seine reizvollen Eigenschaften so fesselnd enthüllt, wie diesmal unter den Händen unserer Musterquartettspieler. Nach diesen beiden Grossthaten vereinigten sich die HH. Prof. Brodsky, Sitt und Klengel mit den HH. Schwabe (Contrabass), Gentzsch (Clarinette), Gumbert (Horn) und Freitag (Fagott) zu dem erweiterten Ensemble, welches das stets gern gehörte Septett von Beethoven erfordert. Auch dieser Vortrag darf als ein ganz vorzüglicher, künstlerisch fein abgewogener und -getonter bezeichnet werden, in welchem Streicher und Bläser in rühmlichstem Wettstreit mit einander lagen. Die dieswinterlichen Kammermusikveranstaltungen im Neuen Gewandhaus konnten nicht verheissungsvoller begonnen werden, als an diesem ersten Abend.

Hr. Dr. Hans von Bülow beschloss am 19. d. mit dem Vortrag der Sonaten Op. 101 und 106, der 33 Variationen über einen Walzer von Diabelli Op. 120 und dem Rondo a capriccio („Die Wuth über den verlorenen Groschen") Op. 129 seinen vier Abende umfassenden Beethoven-Cyklus. Der Meister hat sich namentlich an diesem letzten Abend in seiner ganzen Bedeutung als Beethoven-Interpret gezeigt, Tiefe und Selbständigkeit der Auffassung, unvergleichliche Deutlichkeit des Vortrags und stupende Technik bei bewundernswerther, an diesem Abende nirgends stockender Gedächtnisskraft haben selten eine innigere Vereinigung gefeiert, als in diesen weihevollen, erhebenden Stunden. Die Adur-Sonate hat der Meister mit der Innigkeit und Sinnigkeit eines weichen Jünglingsgemüths gespielt, die gigantische Bdur-Sonate führte er mit einer im Kampfe des Lebens gestählten männlichen Energie und Bestimmtheit durch, in der psychischen und physischen Spannkraft, die das Werk vom Vortragenden erfordert, Alles zu staunender Bewunderung hinreissend. Zu einer Kette charakteristischer Tongebilde gestalteten sich unter seinen Händen die wundervollen Variationen, und mit reizvollem Humor stattete er die Schlussnummer, das Rondo a capriccio aus. Das Auditorium überschüttete den Meister mit Beifall. Die vier Beethoven-Abende, deren Genuss das Leipziger Publicum der Vermittelung des Hrn. Ernst Eulenburg zu danken hat, werden Allen, die ihnen beiwohnten, lange in der Erinnerung haften bleiben.

Das 2. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus hatte von Orchesterwerken Beethoven's 2. Symphonie und Cherubini's „Anakreon"-Ouverture auf dem Programm und führte als Solisten die HH. Eugen Gura aus München und E. Sauret aus Berlin vor. Die beiden Orchestersachen kamen bis auf die Einleitung der Ouverture, in der an einigen Stellen die rechte Präcision im Zusammenspiel zu vermissen blieb, und auf die heikle Hornstelle im Larghetto der Symphonie vortrefflich zur Ausführung. Hr. Gura fand mit seinen durch besondere stimmliche Disposition gehobenen geist- und gemüthvollen Vorträgen begeisterte Aufnahme; er hat mit denselben aufs Neue seine hohe, herrliche Meisterschaft als Sänger gezeigt. Nachahmenswerth erscheint der Künstler auch in der Wahl seiner Stücke, indem er stets darauf bedacht ist, Neues oder seltener Gehörtes zu bringen. Diesmal kam seine Vortragskunst einem Fragment aus Schubert's Oper „Alfonso und Estrella", den Nummern „Klage" und „Nachruf" aus Rheinberger's Cyklus „Aus verborgenem Thal", von welchen namentlich die zweite durch edlen Stimmungsgehalt sich empfahl, C. Reinecke's pikantem und wirkungsvollem „Luftschloss" und P. Cornelius' echten Herzenston athmendem „Auf ein schlummerndes Kind" zu gute. Hr. Sauret bewies seine eminente Virtuosität in der Wiedergabe des Ernst'schen Fis moll-Concertes und einer Italienischen Suite eigener Composition. Die Letztere bietet, wie das in dieser Beziehung schon lange berüchtigte Ernst'sche Stück, enorme technische Schwierigkeiten, ist aber musikalisch öfters gleich Null. Das Orchesteraccompagnement der beiden Violinnummern hätte an verschiedenen Stellen etwas exacter sein dürfen.

Concertumschau.

Angers. 1. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): 5. Symph. v. Beethoven, Bruchstücke a. „L'Erinnyes" v. Massenet, Marche funèbre d'une Marionette" v. Gounod, „Une Nuit à Lisbonne" u. „La Jota aragonèsa" v. Saint-Saëns.

Baden-Baden. Conc. der Brüder HH. Leop. u. G. Brassin (Clav. u. Viol.) unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Sicca a. Frankfurt a. M. am 11. Oct.: Kreutzer-Son. v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Rubinstein („Neue Liebe"), Franz („Er ist gekommen u. „Ach, wenn ich doch ein Immchen wär"), Brahms („Feldeinsamkeit") u. A., f. Clav. v. Leop. Brassin (Berceuse) u. A. u. f. Viol. v. Raff (Cavatine), G. Brassin (Marche milit.) u. A. — Gr. Solistenconc. des städt. Curorch. (Koennemann) am 15. Oct.: „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Mephisto-Walzer v. Liszt, Rakoczy-Marsch v. Berlioz, Entr'act a. „König Manfred" v. Reinecke, Solovorträge der Frls. Oswald (Clav., Dmoll-Conc. v. J. Rosenhain), Clara Eissler (Harfe) u. Marianne Eissler (Viol., Fant. appass. v. Vieuxtemps).

Basel. 1. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 2. Symph. v. Beethoven, „Les Préludes" v. Liszt, „Nachklänge an Ossian" v. Gade, Solovorträge des Frl. Hahn a. Frankfurt a. M. (Ges., „Die Musikantin" v. Lassen, „Neue Liebe" v. Rubinstein etc.) u. des Hrn. Bargheer (Viol., 9. Concert v. Spohr).

Blankenburg a. H. 1. Abonn.-Soirée der HH. Grünberg, Feistkorn, Martin u. Bieler a. Sondershausen: Streichquartette v. Beethoven (Op. 18, No. 6) u. Haydn (Ddur), Violin- u. Violoncellsoli.

Bremen. 1. Abonn.-Conc. (Reinthaler): 4. Symph. v. Mendelssohn, „Les Préludes" v. Liszt, „Don Juan"-Ouvert. v. Mozart, Solovorträge der Frau Reuss-Belce a. Carlsruhe (Gesang, „Liebestreu" u. „Meine Liebe ist grün" v. Brahms etc.) u. des Hrn. d'Albert a. Eisenach (Clav., 2. Conc. v. Brahms, Tarantella v. Liszt etc.).

Breslau. 1. Musikabend des Tonkünstlerver. als Gedächtnissfeier f. F. Liszt mit Compositionen von demselben: „Les Préludes" f. zwei Claviere, Psalm 137 f. Sopr., Viol., Orgel u.

Clav., Offertor. a. der Ungar. Krönungsmesse f. Viol. u. Clav., 6. Rhaps. hongr. u. 3. „Consolation" f. Clav., Sopranlieder „Das Veilchen", „Im Rhein, im schönen Strome" u. „Mignon". (Ausführende: Frl. Seidelmann [Ges.], HH. v. Brunn und Ludwig [Clav.], Dr. Bohn [Org.] u. Novaček [Viol.].)

Chemnitz. 1. Gesellschaftsabend der Singakad. (Schneider) unt. solist. Mitwirkung der Sängerin Frl. M. Götze a. Dresden: „Athalia"-Ouvert. v. Mendelssohn, gem. Chöre v. E. A. Tod („Weiter ziehn die Nachtigallen") u. A., Männerchöre v. Schumann u. Weber, Soli f. Ges. v. Wagner („Dich, theure Halle"), Brahms („Liebestreu"), Kretschmer (Frühlingslied) und W. Taubert („Lieb Kindlein, gute Nacht") u. f. Clav.

Darmstadt. 1. Kammermusikabend der HH. de Haan (Clav.), Hohlfeld, Helmer, Oelsner u. Reitz (Streicher): Adur-Clavierquart. v. Brahms, Streichquartette v. Volkmann (Amoll) u. Haydn (Cdur).

Dessau. 2. Abend des Kammermusikver. der HH. Klughardt, Seitz, Weise, Haltnorth u. Jäger: Streichquart. Op. 59, No. 3, v. Beethoven, Claviertrio Op. 6 v. Bargiel, Clav.-Violinsuite Op. 26 v. Ries. — Conc. f. den F. Schneider-Denkmalfonds, ausgeführt vom Hesse'schen Gesangver. unt. Mitwirk. des Frl. Schneider (Ges.) u. der Cap. des 93. Inf.-Reg. am 16. Oct.: Festouvert. u. div. Chorlieder v. F. Schneider, „Festgesang an die Künstler" v. Mendelssohn, „Prinzessin Ilse" f. Männerchor, Soli u. Orch. v. A. Schulz, Chorlieder v. C. Kuntze („Muttersprache, Mutterlaut") u. F. Hesse, Duett a. „Belisar" v. Donizetti (!), Gesangsoli v. F. v. Wickede („Herzensfrühling"), F. Schneider u. Meyer-Helmund (Mädchenlied). — 1. Conc. der Hofcapelle (Klughardt) mit Compositionen v. F. Liszt: Faust-Symphonie (Tenorsolo: Hr. Schmalfeld, Männerchor: Mitglieder der Singakad. u. des Hoftheaterchors), „Les Préludes", Solovorträge der Frls. Bingenheimer (Ges., „Mignon", „Es muss ein Wunderbares sein" u. „Loreley") u. Seelmann (Clav., Esdur-Conc.)

Eisenach. 1. Conc. des Musikvereins: Vocalduette von F. Hiller (Abendlied) u. G. Henschel („Gondoliera"), Soli f. Ges. v. Brahms („Wie bist du, meine Königin"), H. Riedel („Biterolf im Lager von Akkon"), Grieg („Waldwanderung"), F. Ries („Wandervögel") u. E. Hildach („Mutter, o sing mich zur Ruh", Wiegenlied u. „Mein Liebster ist ein Weber") u. f. Clav. v. Brahms (Fismoll-Rhapsodie), Jadassohn (Scherzo-Kanon), Jensen-Niemann (Lied), A. Ruthardt-Rehberg (Polon.), W. Rehberg („Ave Maria") u. Liszt (12. Ungarische Rhaps. (Ausführende: Hr. u. Frau Hildach a. Dresden [Ges.] u. Hr. Rehberg a. Leipzig [Clav.].)

Frankfurt a. M. 1. Museumsconc. (Müller): 2. Symph. v. Schumann, „Phaëton" v. C. Saint-Saëns, Ouvert. zu „König Stefan" v. Beethoven, Solovorträge der Frau Sthamer-Andriessen a. Leipzig (Ges.) u. des Hrn. Ondriček (Viol., 1. Concert v. Bruch etc.).

Freiburg i. Br. Conc. der Brüder HH. Leop. u. G. Brassin (Clav. u. Viol.) unt. Mitwirk. des Frl. Sicca a. Frankfurt a. M. (Ges.) am 6. Oct.: Fdur-Clav.-Violinson. v. Grieg, Soli f. Ges. v. Rubinstein („Neue Liebe"), Franz („Er ist gekommen"), Brahms („Feldeinsamkeit") u. A., f. Clav. u. f. Viol. v. S. Bach (Chaconne) u. A.

Goslar. Conc. der HH. Grünberg, Feistkorn, Martin und Bieler a. Sondershausen am 13. Oct.: Streichquartette v. Beethoven (Op. 74) u. Haydn (Ddur), Scherzo a. dem Esdur-Streichquart. v. Cherubini, Soli f. Viol. u. f. Violonc. („Kol Nidrei" v. Bruch).

Kiel. Conc. des Ehepaares Schmidt(-Köhne) a. Berlin (Ges.) u. des Hrn. Berger a. Bremen (Clav.) am 10. Oct.: Vocalduette v. Händel-Franz (a. „Giulio Cesare") u. Goetz (a. „Der Widerspänstigen Zähmung"), Soli f. Gesang v. Ad. Jensen („Klinge, klinge, mein Pandero"), Bruch (Serenade), M. Stange („Komm, sei nicht mürrisch"), Wagner („Träume"), Grieg (Solveig's Sang), H. Riedel („Jetzt ist er hinaus"), J. Brahms („Vergebliches Ständchen") u. A. u. f. Clav. v. Chopin, J. Brahms (2. Rhaps.), Ad. Jensen („Galathea") und W. Berger (Phant. Marsch).

Leipzig. Conc. des Wahls'schen Dilett.-Orch.-Ver. (Wahls) am 20. Oct.: Ddur-Symph. v. Haydn, Ouvert. zu „Les Méprises par ressemblance" v. Grétry, Stücke f. Streichorch. v. A. Winterberger (Abendlied), N. Burgmüller (Entr'act) u. R. Hofmann („Unterstrenger Begleitung", „Kleiner Trotzkopf", „Kleine Erzählung" u. „Am Paradeplatz"), Gesangvorträge des Frl. Haupt a. Weimar (Arie v. Gluck, „Die Könige" v. Cornelius, „O du lieber Schatz" v. F. Hiller u. Wiegenlied v. W. Taubert). — Zwei Concerte im Neuen Stadttheater mit Compositionen von F. Liszt als den Manen F. Liszt's vom Liszt-Verein gewidmete Erinnerungsfeier: 22. Oct. Dante-Symph., Faust-Symph. (Chor: Leipz. Lehrer-Gesangver., Tenorsolo: Hr. Hedmondt). 23. Oct.: „Festklänge", „Hunnenschlacht", Rakoczy-Marsch, Adur-Clavierconc. (Hr. Stavenhagen), „Todtentanz" f. Clav. u. Orchester (Clav.: Hr. Friedheim), Lieder „Freudvoll und leidvoll", „Der Fischerknabe", „Jugendglück", „O lieb" u. „In Liebeslust" (Frau Steinbach-Jahns). (Beide Concerte unter Leitung des Hrn. Nikisch und Mitwirkung des Theaterorchesters.) — Am 24. Oct. Concert des Leipziger Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins mit Compositionen von Franz Liszt zur Erinnerung an den Meister unter Leitung des Hrn. Prof. Dr. Riedel u. Mitwirk. des Riedel-Ver.: Orgelvariat. üb. Seb. Bach's „Weinen, Klagen" (Hr. Homeyer), Psalm 137 f. Sopransolo (Frl. Spliet a. Dresden), Soloviol. (Hr. Brodsky), Harfe (Hr. Schnecker), Org. u. Frauenchor, Missa choralis f. gem. Chor, sechs Solostimmen (Frau Baumann, Frl. Lenckart u. HH. Führer, Klemm, Küntzel u. Schneider) u. Orgel (Hr. Homeyer), „Benedictus" f. Violine (Hr. Prof. Brodsky) u. Org. a. der Krönungsmesse, „Der Sonnenhymnus des heil. Franciscus von Assisi" f. Solo (Hr. Trautermann), Männerchor, Orgel und Clavier. — Extraconc. im Neuen Gewandhaus am 24. Oct.: Praelud. u. Fuge in Dmoll f. Org. v. S. Bach (Hr. Homeyer), Liedercyklus „Winterreise" v. Schubert (HH. Gura a. München u. W. Rehberg). — Conc. im Krystallpalast am 24. Oct. m. Solovorträgen der Sängerin Frau Joachim („Der Tod, das ist die kühle Nacht" u. „Dort in den Weiden" v. Brahms, „Liebesglaube" v. R. Fuchs, „Nach sieben Jahren" v. Procházka, „Verbotener Weg" v. Bohm etc.), der Pianistin Frl. Bock (Habanera graziosa eig. Comp., Polon. v. Weber etc.) und des Violinisten H. Marteau (Romanze von Reher etc.). — 3. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Prof. Dr. Reinecke): 6. Symph. v. Rubinstein (unt. Leit. des Comp.), „Genovefa"-Ouvert. von Schumann, Solovorträge der Frau Moran-Olden (Ges.) u. des Hrn. Prof. Barth a. Berlin (Clav., Gmoll-Conc. v. Saint-Saëns etc.).

Lübeck. Conc. des Ehepaares Schmidt(-Köhne) a. Berlin (Ges.) u. des Hrn. Berger a. Bremen (Clav.) mit fast demselben Programm wie oben unter Kiel.

Prenzlau. Geistl. Musikaufführ. des Gesangver. (Fischer) am 17. Oct.: Chöre v. Vittoria, M. Franck, M. Fischer („Herr, gib Fried in deinem Lande"), B. Klein u. Händel, Orgelcompositionen v. S. Bach (Gdur-Phant.), Ad. Hesse und G. Merkel (Gmoll-Sonate).

Sondershausen. 16. Lohconc. (Schultze): 7. Symphonie Beethoven, Vorspiel u. Isoldens Liebestod a. „Tristan und Isolde v. Wagner, 2. Norweg. Rhaps. v. Svendsen, „Berger et Bergère" u. „Toréador et Andalouse" a. „Bal costumé" v. Rubinstein-Erdmannsdörfer, „Kol Nidrei" f. Violonc. v. Bruch (Hr. Bieler).

Weimar. 1. Abonn.-Conc. der grossherzogl. Musikschule (Prof. Müller-Hartung) m. Compositionen v. Liszt: „Orpheus", 5. Rhaps. f. Orch., „Ave Maria" und „Christus ist geboren" f. Chor a cap., Esdur-Clavierconc. (Hr. Isemann a. Washington), „Consolations" No. 4 u. 5 f. Violonc. u. Clav. (HH. Friedrichs v. hier u. Schütze a. Magdala), Elegie f. Viol. u. Clavier (HH. Weiss a. Berlin u. Schütze). — Kirchenconc. zur Erinnerung an F. Liszt am 18. Oct.: Requiem f. Männerstimmen, „La notte" f. Orch., Hymne an den heil. Franciscus f. Chor, Psalm 137 f. Sopransolo, Viol., Harfe u. Org., „Consolation" f. Orgel, Elegie f. Viol. u. Org. (Ausführende: der Seminarchor, Mitglieder der grossherzogl. Hofcap., das Orch. der grossherzogl. Musikschule, Frl. Müller-Hartung und HH. Faber, Bürde und Brüder Bauch [Ges.], HH. Sulze [Org.], Halir [Viol.] u. Frankenberger [Harfe].)

Wiesbaden. Conc. des Sängerchors des Lehrerver. (Sedlmayr) am 16. Oct.: Chöre von F. Möhring („Die Gestirne"), C. Hennig („In die weite, weite Welt") u. A., Solovorträge der Frls. Kobstedt a. Hamburg (Ges.) u. Lebeau (Clav., Variat. eig. Comp., Impromptu v. Mertke etc.) u. des Hrn. Kauffmann (Ges., „Letzte Treue" v. Storch). — Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner) am 17. Oct.: Symphonien v. A. Förster (Edur) und Haydn (Gdur), Variat. a. dem Streichquart. Op. 18, No. 5, von Beethoven.

Zerbst. 22. Musikabend des Preitz'schen Gesangver. (Preitz): Ddur-Divert. f. zwei Violinen, Viola, Contrabass u. zwei Hörner v. Mozart-David, „Angelus" f. Streichquart. v. Liszt, „Dithyrambe" f. gem. Chor m. Clav. u. „Heilige Nacht" f. gem. Chor a cap. v. E. F. Richter, „Es zog eine Hochzeit den Berg entlang" f. Soloquart. u. gem. Chor v. Schumann, Volkslieder (f.?) von Schubert und Preitz („Wenn zu mei Schätzli kommst"),

„Sandmännchen" f. Frauenquart. v. C. Heffner, Vocalduette „Nach Jahren" v. M. Zenger u. „Die Flucht" v. Dvořák.

Zwickau. 1. Kammermusikabend des Hrn. Türke (Clavier) unter Mitwirk. der Frau Hofmann-Stirl a. Plauen (Ges.) u. der HH. Petri u. Schröder a. Leipzig (Viol. u. Violonc.): Claviertrios v. Haydn (Gdur) u. Brahms (Cdur), Soli f. Ges. v. Schumann, Liszt („In Liebeslust") u. Reinecke („Abendreihn") u. f. Viol. v. F. Ries (Conc., 2. u. 3. Satz). — 1. Abonn.-Conc. des Musikver. (Rochlich): „Tasso" v. Liszt, Trauermarsch a. der 3. Symph. v. Beethoven, Solovorträge der Frau Moran-Olden a. Leipzig (Ges., Arie v. Weber, „Die drei Zigeuner" v. Liszt, „Luftschloss" v. Reinecke und „Lieb Seelchen, lass das Fragen" v. Meyer-Helmund) u. des Hrn. Vollhardt (Clav., Cmoll-Conc. v. Beethoven etc. [wie man schreibt, sehr tüchtige Leistungen dieses einheimischen Künstlers]).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Antwerpen. Frl. Beretta hat sich als ausgezeichnete Darstellerin hervorgethan. Als Mignon fand sie grossen Beifall. Hr. de Longprez ist als unzulänglich befunden worden und ausgeschieden. Hr. Vitaux als Raoul in den „Hugenotten" war schwach. Frl. Remy als Königin von Navarra wurde nach dem 2. Acte ausgezeichnet. — **Bordeaux.** Das Grosse Theater hat mit den „Hugenotten" seine Pforten eröffnet. Grossen Erfolg hatten Hr. Massart und die Damen Hamann und Arnand. Die Truppe der Komischen Oper stellte sich in „Le Songe d'une nuit d'été" vor. Sehr günstig wurden die HH. Dereims, Belhomme und Isouard und Frl. Verheyden aufgenommen. — **Brüssel.** Mit Spannung sah man im Monnaie-Theater einer „Carmen"-Aufführung mit zwei neuen Künstlern entgegen: Frl. Castagné als Carmen und Hrn. Corpaït als Escamillo. Der Letztere verschwand nach der ersten Aufführung, um in der zweiten Hrn. Renaud Platz zu machen. Erstgenannte Dame, welche bei der ersten Aufführung durch Befangenheit stark beeinträchtigt worden war, hatte in der zweiten einen vollständigen Erfolg. Ihre Stimme ist zwar klein, aber die schauspielerischen Eigenschaften und das Temperament ihrer Darstellung gaben den Ausschlag. — **Madrid.** Die Operntruppe des k. Theaters besteht in der Wintersaison aus folgenden Kräften: den Damen Calderazzi, Coliva, de Vere, Kupfer-Berger, Gargano und Perez (Soprane), Chini, Fabri und Pasqua (Mezzosopran und Alt) und den HH. de Lucia, Gayarre, Fugazza, Tamagno und Oxilia (Tenöre), Battistini, Beltrami und Laban (Baritone), Beltramo, Silvestri, Uetam, Dubois, Ponsini und Baldelli (Bässe). Die HH. Mancinelli und Perez werden sich in die Functionen der Capellmeister theilen. — **Marseille.** Von unserer Operngesellschaft fanden Gunst vor dem Publicum die Damen Ismaël-Garcin und Barbary, sowie Hr. Boyer; Hr. Furst wurde nicht gut aufgenommen, Hr. Rodier musste zurücktreten.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 23. Oct. „Der Gerechte" v. J. Ch. Bach. „Jauchzet dem Herrn" v. O. Wermann. Lutherkirche: 24. Oct. „De profundis" v. Gluck.

Zwickau. Stadtkirche: 19. Sept. „Preis dir, Gottheit", Hymne v. Mozart. 26. Sept. „Caligaverunt oculi mei" v. Palestrina. 10. Oct. „Herr, ich baue auf dich" v. Kronach. 17. Oct. „Adoramus te, Christe" v. Perti. 24. Oct. „Du Menschenherz, sei still ergeben" v. Vollhardt. 31. Oct. Reformationscantate v. Wermann.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Claviertrio Op. 6. (Dessau, Kammermusik der HH. Klughardt u. Gen. am 13. Oct.)
Brahms (J.), 2. Clavierconc. (Bremen, 1. Abonn.-Conc.)
— — Adur-Clavierquart. (Darmstadt, 1. Kammermusikabend der HH. de Haan u. Gen.)
— — Claviertrio Op. 87. (Zwickau, 1. Kammermusikabend des Hrn. Türke.)
Bruch (M.), 1. Violinconc. (Frankfurt a. M., 1. Museumsconc.)
Bruckner (A.), „Te Deum" f. Soli u. Chor m. Instrumentalbegleit. (Warnsdorf, Conc. des Männergesangvereins am 10. Oct.)
Bronsart (E.), Symph. Ouvert. (Bagnères-de-Luchon, Orchesterconc. am 20. Sept.)
Draeseke (F.), Esdur-Clavierconc. (Dresden, 1. Productionsabend des Tonkünstlerver.)
— — Emoll-Streichquart. (Dresden, Kammermusiksoirée von Hrn. u. Frau Rappoldi u. Gen. am 8. Oct.)
Förster (A.), Edur-Symph. (Wiesbaden, Symph.-Concert des städt. Curorch. am 17. Oct.)
Glinka (M.), Ouvert. zu „Russlan und Ludmilla". (Leipzig, Conc. des Hrn. Siloti am 9. Oct.)
Grieg (Edv.), Fdur-Clav.-Violinson. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 25. Sept. Freiburg i. Br., Conc. der HH. Brassin am 6. Oct.)
Guilmant (A.), 1. Orgelsonate. (Rotterdam, letzter Orgelvortrag des Hrn. 't Kruijs.)
Jadassohn (S.), 3. Orchesterseren. (Bagnères-de-Luchon, Orchesterconc. am 20. Sept.)
— — 4. Orch.-Seren. (Amsterdam, 1. Abendconc. der Orkest-Vereenig.)
— — Clavierquint. Op. 70 u. Clavierquart. Op. 77. (Paris, Concerte des Pianisten Hrn. Philipp.)
Lachner (F.), „Macte senex Imperator" f. Männerchor m. Blasinstrumenten. (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver. am 14. Oct.)
Liszt (F.), Dante- und Faust-Symph., „Festklänge", „Hunnenschlacht", Adur-Clavierconc., „Todtentanz" f. Clavier und Orch. etc. (Leipzig, Liszt-Erinnerungsfeier des Liszt-Ver. am 22. u. 23. Oct.)
— — Faust-Symph., „Les Préludes", Esdur-Clavierconcert etc. (Dessau, 1. Conc. der Hofcap.)
— — „Les Préludes". (Bremen, 1. Abonn.-Conc. Basel, 1. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft. Lübeck, 1. Philharm. Conc. des Hrn. Stiehl.)
— — „Tasso". (Zwickau, 1. Abonn.-Conc. des Musikver.)
— — „Héroïde funèbre" f. Orch. (Leipzig, 1. Gewandhausconc.)
— — Requiem f. Männerstimmen, Orchesterstück „La notte", Psalm 137 f. Sopransolo, Viol., Harfe u. Org. etc. (Weimar, Kirchenconc. am 15. Oct.)
— — „Orpheus", Esdur-Clavierconc., 5. Rhaps. f. Orch. etc. (Weimar, 1. Abonn.-Conc. der grossherzogl. Musikschule.)
— — Psalm 137 f. Sopransolo, Viol., Harfe, Orgel u. Frauenchor, Missa choralis f. gem. Chor, Solostimmen und Orgel, Der Sonnenhymnus des heil. Franciscus von Assisi f. Baritonsolo, Männerchor, Org. u. Clav. etc. (Leipzig, 63. Aufführung des Leipziger Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver.)
— — Hmoll-Claviersonate, Elegie f. Violonc., Clav. u. Harmon. etc. (Dresden, 1. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)
— — Phant. u. Fuge über „Ad nos, ad salutarem undam" für Orgel. (Rotterdam, letzter Orgelvortrag des Hrn. 't Kruijs. Leipzig, Kirchenconc. des Hrn. Pfannstiehl am 17. Oct.)
— — „Les Préludes" f. zwei Claviere, Psalm 137 f. Sopransolo, Viol., Org. u. Clav. etc. (Breslau, 1. Musikabend des Tonkünstlerver.)
Merkel (G.), Gmoll-Orgelsonate. (Prenzlau, 39. Concert des Gesangver.)
Reinecke (C.), „Friedensfeier"-Festouverture. (Baden-Baden, Festconc. des städt. Curcomités am 2. Oct.)
— — „In memoriam" f. Orch. (Lübeck, 1. Philharm. Conc. des Hrn. Stiehl.)
Rheinberger (J.), Conc. f. Org. m. Streichorch. u. Hörnern. (Leipzig, Conc. in der Lutherkirche am 1. Oct.)
Richter (E. F.), „Dithyrambe" f. gem. Chor u. Clav. (Glauchau, Conc. des Kirchensängerchors am 14. Oct. Zerbst, 22. Musikabend des Preitz'schen Gesangver.)
Ries (F.), Violinsuite Op. 26. (Dessau, Kammermusik der HH. Klughardt u. Gen. am 13. Oct.)
Rosenhain (J.), Dmoll-Clavierconc. (Baden-Baden, Solistenconc. des städt. Curorch. am 15. Oct.)
Saint-Saëns (C.), „Phaëton". (Frankfurt a. M., 1. Museumsconc.)
Sauret (E.), Suite ital. f. Orch. (Leipzig, 2. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus.)
Scharwenka (Ph.), Vorspiel zu „Sakuntala". (Leipzig, Conc. des Hrn. Siloti am 9. Oct.)

Schulze (A.), „Prinzessin Ilse“ f. Männerchor, Soli und Orch. (Dessau, Conc. des Hesse'schen Gesangver. am 16. Oct.)
Schumann (C.), G dur-Streichquartett. (Merseburg, Kammermusikabend des Gesangver. am 16. Oct.)
Smetana (F.), Streichquart. „Aus meinem Leben“. (Wernigerode, Conc. der HH. Grünberg und Gen. a. Sondershausen am 11. Oct.)
Svendsen (J. S.), 2. Norweg. Rhaps. (Sondershausen, 16. Lohconc.)
Thiele (Ad.), „Mahnruf“ f. Männerchor u. Harmon. (Warnsdorf, Conc. des Männergesangver. am 10. Oct.)
Tschaïkowsky (P.), Zwei Sätze a. der 3. Orchestersuite und Violinconc. (Leipzig, Conc. des Hrn. Siloti am 9. Oct.)
Volkmann (R.), Streichquartett Op. 9. (Darmstadt, 1. Kammermusik der HH. de Haan u. Gen.)
— — Streichquart. Op. 14. (Leipzig, 1. Kammermusik im Gewandhaus.)
Wagner (R.), Vorspiel u. Isoldens Liebestod a. „Tristan und Isolde“. (Sondershausen, 16. Lohconc.)
Zenger (M.), „Kain“ f. Soli, Chor u. Orch. (Barmen, Aufführ. durch den Quartettver. am 6. Oct.)

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 43. Zum Gedächtniss F. Liszt's. Prolog von Ad. Stern. — Besprech. („Der neue Tannhäuser“). — Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 167. Hector Berlioz. — Réouverture. — Besprechung (A. Samuel).

Aufsätze über musikalische Tagesfragen No. 8. Wagner-Secten. — Besprechungen. — Notizen.

Das Orchester No. 26. Arabische Musik. Von J. D. Beckmann. — Kleinigkeiten. — Die Deutschen Tänze Haydn's, Mozart's und Beethoven's. Von O. Schmid. — Das neue Hoftheater in Schwerin. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 43. Ein Blick auf das ältere deutsche Lied. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Musikalisches Allerlei.

Die Sängerhalle No. 42. Besprechungen (A. Smolian u. A. m.). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 3. Zum 76. Geburtstage F. Liszt's. Vollständ. Verzeichniss seiner sämmtlichen musikalischen Werke. Zusammengestellt von A. Göllerich. — Rich. Wagner's „Meistersinger von Nürnberg“. Eine Betrachtung von Arthur Seidl. — Besprech. (A. Bruckner). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Beilage: Musikalische Chronik. Litterar. u. a. Notizen.

Le Guide Musical No. 42. La musique au XVIIIe siècle, documents inédits. Von P. Bergmans. — Ephémérides musicales. — Besprechungen.

Le Ménestrel No. 46. Hector Berlioz. Von O. Comettant. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 41. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Russische Volkslieder. Mit Anschluss an D. S. d'Agreneff. Nach W. A. Barrett.

— — No. 42. Besprechungen (M. Meyer-Olbersleben, E. Sögren, Edm. Weber u. A. m.). — Rumänische Künstler. Von Dr. E. N. Corman. Ed. Candella. — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Musiker-Zeitung No. 43. Musikzustände in Südamerika. Von G. Stude. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Musik-Zeitung No. 20. Ein belgischer Gesangconcurs. Von R. Fahrland. — Spielmanns Ruh. Skizzenblatt von Elise Polko. — Novellette Fdur. Von Marie Hindersin. — Ein Brief Mozart's. — Besprechungen. — Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 43. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die beiden grossen Orchesterconcerte des Liszt-Vereins am 22. und 23. Oct. im Neuen Stadttheater zu Leipzig unter Arthur Nikisch's Leitung, zur Erinnerung an den verstorbenen Meister, sind mit unübertrefflichem Gelingen von Statten gegangen und haben die denkbar wirkungsvollste Propaganda für Liszt als Componisten gemacht. Das sich dieser Feier anschliessende Kirchenconcert des Leipziger Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins stand leider theilweise unter keinem glücklichen Stern. Wir kommen auf diese Erinnerungsfeier in der n. No. ausführlicher zurück.

* Das neuliche Liszt-Concert in Berlin unter Hrn. Prof. Klindworth's Leitung hat einen Reinertrag von 2000 ℳ ergeben, welcher dem Liszt-Fonds in Weimar überwiesen worden ist.

* Für die Feier des hundertjährigen Geburtstages von C. M. v. Weber in Eutin ist definitiv der 18. Dec. angesetzt worden. Die Grundsteinlegung des projectirten Weber-Denkmals kann mit ihr noch nicht verbunden werden, weil der Fonds hierzu noch zu gering ist.

* Sonntag den 17. Oct. um 2 Uhr Nachmittags wurde in Paris die Berlioz-Statue feierlich enthüllt. Auf der Gedenktafel, welche an dem Sterbehaus des Componisten angebracht wurde, ist als Sterbetag desselben der 8. März 1863 angegeben, während derselbe doch der 9. März 1869 ist. Wieder ein Beispiel französischer Gründlichkeit!

* Die HH. Professoren Dumon, Guidé, Merck, Neumans, Poncelet und de Greef vom k. Conservatorium in Brüssel werden im bevorstehenden Winter vier Kammermusiksitzungen veranstalten, in welchen Werke für Blasinstrumente und Clavier zur Aufführung kommen sollen.

* Nächster Tage wird das 5. Musikfest in Leeds abgehalten werden. Ausser älteren Werken von S. Bach, Händel, Beethoven, Mendelssohn, Schumann und Mozart kommen das Oratorium „Ludmila“ von A. Dvořák (unter Leitung des Componisten), die Cantate „The Story of Sayid“ von Mackenzie, Concertouverture von Hattersley, die Cantate „The Golden Legend“ von Sullivan und die Ballade „The Revenge“ von Villiers Stanford zur Aufführung. Hr. Sullivan hat die musikalische Leitung des Festes übernommen, an welchem als Solisten die Damen Albani, Hutchinson, Williams, Patey, Damian und Wilson und die HH. Lloyd, McGuckin, McKay, King, Brereton, Mills und Santley theilnehmen werden.

* In der im Wiener Stephansdome aufgestellten Riesenorgel haben die Orgelbauer HH. Walcker & Co. in Ludwigsburg ein neues glänzendes Zeugniss für ihre Meisterschaft auf diesem Gebiete abgelegt. Das grandiose Werk enthält gegen 7000 Pfeifen, 90 Register, 3 Manuale, 1 Pedal, 12 Koppeln und 6 Uebertritte. Seiner Einweihung durch die Wiener Hoforganisten HH. Bruckner und Bibl und den Leipziger Gewandhausorganisten Hrn. P. Homeyer, dessen Vorträge allgemeinste Anerkennung fanden, wohnte eine unabsehbare Hörermenge bei.

* Die Frage, ob die sterblichen Ueberreste von Franz Liszt in Bayreuth verbleiben werden, scheint immer noch nicht zur Ruhe kommen zu wollen. Während die städtischen Behörden Bayreuths beschlossen haben, dem Meister ein würdiges Denkmal zu errichten, schreibt man aus Budapest mit grosser Bestimmtheit, dass die Leiche schliesslich doch noch nach dort überführt werden würde. Sollte eine Exhumation wirklich noch stattfinden, so ist nach Aeusserungen, welche kürzlich der Grossherzog von Weimar gegenüber einigen Vorstandsmitgliedern des Liszt-Vereins gethan hat, anzunehmen, dass die Leiche nicht nach Budapest, sondern nach Weimar gebracht werden wird.

* Das Stadttheater zu Frankfurt a. M. hat sich auch im letzten Theaterjahr ein ganz erkleckliches Deficit, nämlich 155,705 ℳ 90 ₰, geleistet.

* Gegenüber den Gerüchten der Pariser Blätter, dass Wagner's „Walküre“ in Brüssel nicht aufgeführt werden solle, schreibt „Le Guide Musical“, dass sich die Verhandlungen in Betreff des Aufführungsrechtes wegen einer Differenz zwischen den Erben Wagner's und Hrn. Angelo Neumann nur in die Länge zögen, auch noch nicht definitiv zum Abschluss gelangt seien, dass dies aber kein Hinderniss der Aufführung sein werde. Die Directoren des Monnaie-Theaters haben sich mit Hrn. Neumann bereits geeinigt und denken bald die Proben zu beginnen. Frl. Litvinne soll die Brünnhilde, Hr. Sylva den Siegmund, Hr. Seguin den Wotan singen.

* Das Magdeburger Stadttheater will in diesem Winter Wagner's „Walküre" als Novität bringen.

* Am 7. Nov. wird im Dessauer Hoftheater die neue Oper des dortigen Hofcapellmeisters Hrn. A. Klughardt „Die Hochzeit des Mönchs" erstmalig über die Bretter gehen.

* Eine „Faust"-Oper, zu welcher die Goethe'sche Faust-Dichtung im Original benutzt wurde, ist soeben von Heinrich Zöllner beendet worden und wird nächstens im Druck erscheinen.

* C. Goldmark's neue Oper „Merlin" soll ausser in Wien und Hamburg in diesem Winter auch noch in München und Dresden in Scene gehen.

* G. Bizet's in Frankreich kaum gewürdigte Oper „Les Pêcheurs de perles" erregt in Rom Enthusiasmus.

* Der renommirte Gesanglehrer Hr. Prof. G. Scharfe in Dresden beging am 25. d. Mts. das 25jährige Jubiläum als Lehrer des dortigen k. Conservatoriums für Musik.

* Der Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha hat Hrn. Prof. Jul. Sulzer in Wien das Ritterkreuz 1. Classe des Ernestinischen Hausordens verliehen.

Todtenliste. Francesco Chiaromonte, dramatischer Componist und Gesanglehrer, seit 1872 am Brüsseler Conservatorium in letzterer Eigenschaft thätig gewesen, † am 15. Oct., 77 Jahre alt, in Brüssel. — Antonio Romero y Andia, Virtuose auf der Clarinette und seit 1849 Lehrer dieses Instruments am Madrider Conservatorium, zugleich bedeutender Musikalien- und Instrumentenhändler, † am 7. Oct., 71 Jahre alt, in Madrid. — Antonio Chissotti, Componist, †, 72 Jahre alt, in Bergentino. — William Ridley, Organist, † am 12. Oct., 66 Jahre alt, in Liverpool.

Briefkasten.

W. C. in *R.* Vacante Lehrerstellen am hies. k. Conservatorium der Musik werden nicht ausgeschrieben. Betreffs der durch Weggang des Hrn. Dr. Kl. bevorstehenden Vacanz will man wissen, dass dieselbe bereits besetzt sei, und zwar soll man hierfür einen erst vor Kurzem von England nach hier verzogenen Liedercomponisten, dessen pädagogisches Talent hier kaum Jemand kennt, in Aussicht genommen, also einheimische, als Lehrer schon längst bewährte Musiker wieder gänzlich ignorirt haben.

H. W in *St.* Es ist uns keine Musikzeitung bekannt, die von einer Beethoven-Stiftung herausgegeben würde.

R. E. in *F.* Das mitgetheilte Beispiel edler Bescheidenheit erinnert sehr an unseren Director St., der, als man ihm die Schwierigkeit, in den Besitz des von ihm heissersehnten Meiningen'schen Comthurkreuzes zu gelangen, betonte, naiv erwiderte: Ja! aber Brahms hat es doch auch erhalten!

L. in *W.* „Selbstcomponirtes Originalthema" — doppelt hält besser!

Anzeigen.

Verlag von ***J. Rieter-Biedermann*** in Leipzig.

[740b.]

Prachtwerke.

Vorzüglich geeignet zu Fest- und Brautgeschenken.

FIDELIO.

Oper in zwei Acten

von

L. van Beethoven.

Vollständiger Clavierauszug,

bearbeitet von ***G. D. Otten.***

Mit den Ouverturen in Edur und Cdur zu vier Händen.

Deutscher und französischer Text.

Prachtausgabe in gross Royal-Format.

In Leinwand mit Lederrücken 40 M.

Zweite unveränderte Auflage.

Das Werk enthält nachstehende Beilagen:

1. **Beethoven's Portrait,** in Kupfer gestochen von *G. Gonzenbach.*
2. **Vier bildliche Darstellungen,** gezeichnet von *Moritz von Schwind,* in Kupfer gestochen von *H. Merz* und *G. Gonzenbach,* nämlich:
   Eintritt Fidelio's in den Hof des Gefängnisses.
   Erkennungs-Scene.
   Pistolen-Scene.
   Ketten-Abnahme.
3. **„An Beethoven",** Gedicht von *Paul Heyse.*
4. Ein Blatt der Partitur in Facsimile von *Beethoven's* Handschrift.
5. Das vollständige Buch der Oper, Dialog, Gesänge und Angabe der Scenerie enthaltend. (Deutsch und französisch.)
6. Vorwort mit biographischen Notizen und Angaben über die Entstehung der Oper.

Illustrationen zu Fidelio

von

Moritz von Schwind.

(Eintritt Fidelio's in den Hof des Gefängnisses. — Erkennungs-Scene. — Pistolen-Scene. — Ketten-Abnahme.)

In Kupfer gestochen von *H. Merz* und *G. Gonzenbach.*

Mit vier Gedichten von Hermann Lingg.

Neue Separat-Pracht-Ausgabe.

Imperial-Format. — Elegant cartonnirt 12 M.

Bei **Gebrüder Hug** in **Leipzig** erschien soeben: [741.]

Sonate

für Violine und Pianoforte

von

Gustav Weber.

Op. 8. Preis *M* 6,—.

Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

Albert Becker. Motetten für gemischten Chor.

Op. 46.

					M *ℌ*
No. 1.	Das Lamm, das erwürget ist.	Part. u. Stimmen.			—,70.
„ 2.	Denn des Herrn Wort.	„	„		1,40.
„ 3.	Sehet, welch eine Liebe.	„	„		—,90.
„ 4.	Kommet her zu mir.	„	„		1,40.
„ 5.	Machet die Thore weit.	„	„		1,40.
„ 6.	Weihnachtsmotette.	„	„		1,80.
„ 7.	Herr, nun lässest du deinen Diener.	„	„		1,—.
„ 8.	Siehe, der Hüter Israels.	„	„		1,40.
„ 9.	Fürwahr, er trug unsre Krankheit.	„	„		1,40.
„ 10.	Der Tod ist verschlungen.	„	„		1,40.

[742.]

Conrad Heubner, Psalm I.

Für Sopransolo, Chor und Orchester. Op. 5.

Clavierauszug 3 *M* netto, Singstimmen *M* 1,60.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [743.]

Sonate

für Pianoforte und Violine

von

Ferd. Thieriot.

Op. 24. **Pr. 3 M.**

Absatz über **200,000** Exemplare.

„Wir kennen keine bessere, *lust*-erregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule".*)

Signale für die musikalische Welt, Leipzig.

*) **G. Damm,** **Clavierschule und Melodienschatz, 47. Auflage.** 4 *M*

G. Damm, **Uebungsbuch, 76 kleine Etuden von Raff, Kiel u. A. 9. Auflage.** *M* 4,—.

G. Damm, **Weg zur Kunstfertigkeit, 120 grössere Etuden von Clementi, Cramer, Kessler, Raff, Kiel, Chopin u. A. 8. Auflage.** 3 Bände complet. *M* 6,—. [744.]

„Sehr werthvolles Uebungsmaterial!"

Der Clavier-Lehrer, Berlin.

Steingräber Verlag, Hannover.

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Friedrich Chopin.

Sein Leben und seine Briefe

von [745.]

Moritz Karasowski.

3 Auflage, geb. *M* 7,50.

„Diese Schule*) ist nach unserem Ermessen und dem Urtheile der bedeutendsten Clavierpädagogen der Jetztzeit in die vorderste Reihe aller Schulen zu stellen.“

Neue Zeitschrift für Musik (Leipzig).

[746f.]

„An Gediegenheit, pädagogischem Werth, genauer Durcharbeitung des Lehrstoffes und einer überschwänglichen Fülle des Guten und Schönen bietet diese Schule*) allen anderen Erzeugnissen gleicher Art siegreich die Spitze.“

Musical Items (New-York).

*) **U. Seifert, Clavierschule und Melodienreigen.** ℳ 4,–.

Steingräber Verlag, Hannover.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[747.] **Kataloge gratis und franco.**

Edition Schuberth.

Franz Liszt, Technische Studien

unter Redaction von

Professor **Alexander Winterberger.**

Anfang November erscheint:

Heft I.

Uebungen zur Kräftigung und Unabhängigkeit der einzelnen Finger bei stillstehender Hand und Accordstudien.

Preis 3 Mark.

Heft II.

Vorstudien zu den Dur- und Moll-Scalen.

Preis 3 Mark.

NB. Das III. Heft gelangt Mitte December c. zur Ausgabe; Heft IV. und folgende erscheinen in entsprechenden Zwischenräumen.

[748a.]

Leipzig, October 1886. **J. Schuberth & Co.**

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben:

Gedenkblätter.

Vier charakteristische Clavierstücke

von

Nicolai von Wilm.

Op. 54. Preis M. 1,80.

Mit einem Eichenblatte. — Mit einem Myrthenzweige. — Mit einer Rittersspornblüthe. — Mit einem Vergissmeinnichtstrausse.

Früher erschienen in demselben Verlage folgende

Compositionen von Nicolai von Wilm.

[749b.]

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Op. 8. **Schneeflocken.** Sechs Clavierstücke. 2 Hefte à ℳ 1,50.
Op. 12. **Zwölf Tonstücke** für Pianoforte. 2 Hefte à ℳ 1,50.
Op. 24. **Zehn Charakterstücke** f. Pianoforte. 2 Hefte à ℳ 1,80.
Op. 33. **Vier Clavierstücke.**
No. 1. Sarabande. ℳ 1,–. No. 2 Courante. ℳ –,80.
No. 3. Gavotte. ℳ 1,–. No. 4. Ländler. ℳ 1,–.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Op. 21. **Ein Frühlingsstrauss.** Sechs Clavierstücke zu vier Händen. 2 Hefte . . . . à ℳ 1,80.
Op. 30. **Suite No. 2 in Cmoll.** (Toccata; Serenata; Gavotte; Kanon; Sostenuto e cantabile; Finale) für Pianoforte zu vier Händen . . . . ℳ 5,–.
Op. 32. **Das Märchen von der schönen Magelone.** Für Pianoforte zu vier Händen musikalisch illustrirt. ℳ 6,–.

Ein unlängst in **Emil Breslaur's „Clavierlehrer“** erschienener Artikel würdigt von Neuem die vielfach anerkannten Vorzüge der Clavierwerke **Nicolai von Wilm's** und hebt noch besonders deren **instructiven** Werth hervor.

Ausbildung für

Oper und Concert.

Unterricht in beiden Fächern, Gesang und vollständige Ausbildung für die Bühne umfassend, ertheilt Herren und Damen nach anerkannt vorzüglicher Methode [750g.]

C. Ress, Opernsänger, Specialist für Tonbildung.

Leipzig, Lange Str. No. 6.

Eine junge Pianistin, Schülerin verschiedener Conservatorien und berühmter Meister, welche mit Erfolg sowohl wiederholt in Concerten gespielt, als auch längere Jahre unterrichtet hat, wünscht feste Stellung an einem Conservatorium. Beste Referenzen. Offerten unter J. A. M. 90 an die Expedition d. Blts. [751a.]

Schwalm, R., **Zwölf Miniaturphantasien** über Wagner's Opern: „Rienzi", „Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Meistersinger", „Tristan", „Nibelungen-Ring", „Parsifal". Preis 2 Mark. [752a.]

☛ **Pädagog. Jahresbericht:** „Etwas vorgeschrittenen Elementaristen auf der Mittelstufe, die sich auch gern an Wagner's Themen ergötzen wollen, sehr zu empfehlen."

Schwalm, R., **Wagner-Album.** Zwölf Salonphantasien für Pianoforte. Preis 2 Mark.

☛ **Pädagog. Jahresbericht:** „Eine interessante Anthologie aus den Tondramen des verewigten deutschen Meisters. Da präsentiren sich Rienzi, Holländer, Tannhäuser, Lohengrin, Meistersinger, Tristan, Rheingold, Walküre, Siegfried, Götterdämmerung und sogar der Schwanengesang Wagner's, der Parsifal, Alles in freien Umschreibungen. Interessant ist die Fuge über ein Thema aus Parsifal."

Mertke, E., **Concert-Paraphrasen für Pianoforte** über Wagner's Rheingold, Walküre, Siegfried, Götterdämmerung à ℳ 1,—; Parsifal ℳ 2,—.

☛ **Clavier-Lehrer:** „Es ist dem Componisten gelungen, trotz der verschiedenen herangezogenen Motive, einheitliche Concertstücke, wirklich fein und geschickt gearbeitete Claviersätze zu schaffen, die wir vorgeschrittenen Clavierspielern mit Freuden empfehlen."

Steingräber Verlag, Hannover.

Im Verlage von ***Julius Hainauer,*** **königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau,** ist erschienen: [753.]

Hamlet-Ophelia.

Zwei Gedichte für grosses Orchester

von

E. A. Mac-Dowell.

Opus 22.

Partitur . . . . ℳ 6,—.
Orchesterstimmen . . . . „ 12,—.
Clavierauszug zu vier Händen vom Componisten . . . . „ 4,—.

Op. 17. **Zwei Phantasiestücke** für Pianoforte **zum Concertgebrauche.**
No. 1. Erzählung . . . . . . „ 2,50.
No. 2. Hexentanz . . . . . . „ 2,—.

Op. 18. **Zwei Stücke** für Pianoforte.
No. 1. Barcarole . . . . . . „ 1,50.
No. 2. Humoreske . . . . . „ 1,50.

Op. 20. **Drei Poesien** für Pianoforte zu **4 Händen** . . . . „ 3,—.

Op. 21. **Mondbilder.** Nach H. C. Andersen's Bilderbuch ohne Bilder. Fünf Stücke für Pianoforte zu **4 Händen** . . . . . . „ 3,75.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** in Leipzig erschien soeben: [754.]

Sonate für die Orgel von Th. Forchhammer.

Op. 8. Preis ℳ 2,50.

Früher erschienen ebendaselbst:

Moritz Brosig's ausgewählte Orgel-Compositionen.

In drei Bänden. Elegant geheftet à ℳ 3 netto.

Erster Band enthaltend: Op. 1, 3, 4, 6. — **Zweiter Band** enthaltend: Op. 11, 12, 46, 47. — **Dritter Band** enthaltend: Op. 49, 53, 54, 55.

Hesse-Album.

Auswahl der vorzüglichsten Orgel-Compositionen von **Adolph Hesse.** Herausgegeben von A. W. Gottschalg.

Vom grossherzogl. badischen Oberschulrath ausdrücklich empfohlen.

Erster Band enthaltend: 77 leichte und mittelschwere Orgelstücke mit beigefügter Pedal-Applicatur. Geheftet ℳ 3 netto.
Zweiter Band enthaltend: 33 grössere Vor- u. Nachspiele nebst einer Phantasie zu vier Händen. Geheftet . . . ℳ 3 netto.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [755.]

Theodor Helm. **Beethoven's Streichquartette.** Versuch einer technischen Analyse dieser Werke im Zusammenhange mit ihrem geistigen Gehalt. (Mit vielen in den Text gedruckten Notenbeispielen.) **Pr. 5 Mark.**

Frau Auguste Böhme-Köhler

in **Leipzig**, Sopranistin, mit grossem Repertoire für Oratorien- und Concertgesang von **Bach** bis **Liszt**, hat uns ausschliesslich ihre geschäftliche Vertretung übertragen. Wir ersuchen, Anträge für die Künstlerin gef. direct an uns richten zu wollen. [756.]

Allgemeines Concertbureau
jetzt: ***Berlin,*** W., 4/5 Kronenstrasse.

August Iffert,

Gesanglehrer. [757b.]

Ausbildung für Concert und Oper.

Leipzig, Nürnberger Strasse 9, III.

Robert Leideritz,

Concert- und Oratoriensänger (Bass-Bariton). [758c.]

Leipzig, An der Pleisse No. 11, I.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig.

Leipzig, am 4. November 1886.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 45.

Die rhythmische Gliederung in C. M. von Weber's Rondo brillante in Desdur.

Von R. Westphal und B. Sokolowsky.

(Fortsetzung.)

Meist hat Weber zwei solcher tetrapodischer Kola zu einer zweigliedrigen Periode, das Eine (nach der Terminologie der Alten) als periodischen Vordersatz, das Andere als periodischen Nachsatz vereint. Beide Glieder zusammen heissen bei den Alten „Tetrametron", und zwar — weil der einzelne Versfuss ein Trochäus ist — trochäisches Tetrametron. Zwei gleiche trochäische Tetrameter stellen ein strophisches System dar: die Eine der im trochäischen Tetrametron enthaltenen Perioden bildet die zweigliedrige Strophe, die Andere bildet die Antistrophe. Was die Alten strophisches System nennen, heisst bei den Neueren Repetitionstheil: die Antistrophe ist die genaue Repetition der Strophe.

Als Strophe oder Antistrophe kann aber auch eine längere Periode als der zweigliedrige Tetrameter verwendet werden: die viergliedrige, die sechsgliedrige, die siebengliedrige Periode. Nicht immer ist das System ein strophisches durch Repetition gebildetes; bisweilen fehlt die Repetition, das System enthält dann keine Antistrophe (vgl. Allgemeine Theorie der Rhythmik seit Bach von Westphal S. 238). Im Ganzen besteht das trochäische Allegro vivace des Weber'schen Rondo brillante aus 14 Systemen.

Die vier ersten Systeme, von denen ein Jedes antistrophisch ist, bilden den ersten Hauptheil des trochäischen Rondo.

Mit dem fünften Systeme kehrt das Rondo wieder zum Anfange zurück. Die Systeme 5, 6, 7, ein Jedes antistrophisch, bilden den zweiten Haupttheil.

System 8, 9, 10 bilden den dritten Haupttheil des trochäischen Rondo, das 8. und das 9. System ist ein Jedes antistrophisch, das 10. dagegen ohne antistrophische Wiederholung; nach der antiken Terminologie müssten wir dasselbe als epodisches System bezeichnen.

Mit dem 11. System kehrt das Rondo wiederum zum Anfang (System 1) zurück, und es beginnt der vierte Haupttheil desselben, welcher die noch übrigen vier Systeme umfasst. Von diesen ist nur System 11 (= dem System 1 und 5) antistrophisch. Mit dem Systeme 12 ist die strenge (genaue) antistrophische Composition der Systeme abgeschlossen, obwohl das System 14 den Zuhörern noch einmal die Anfangsperiode (System 1) vorführt.

Wir wenden nun auch auf die vier Haupttheile die antike Terminologie an:

Der erste Haupttheil entspricht einer antiken Perikope aus vier monostrophischen Systemen, deren ein Jedes aus Strophe und Antistrophe besteht. Dies ist die gewöhnliche Form, in welcher die griechischen Tragiker ihre Chorlieder anordnen. (S. Allgemeine Theorie der Rhythmik seit J. S. Bach a. a. O.)

Der zweite Hauptheil entspricht einer monostrophischen Perikope aus drei antistrophischen Systeme.
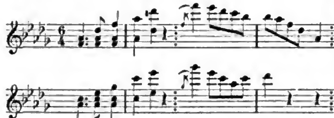
Der dritte Hauptheil bildet nach antiker Nomenclatur eine epodische Perikope, bestehend aus zwei Strophenpaaren (Syzygien) mit einem darauffolgenden epodischen Systeme (schlechthin Epode genannt), welchem keine Antistrophe entspricht.

Der vierte und letzte Hauptheil wird wiederum eine epodische Perikope bilden.

Erster Hauptheil des trochäischen Rondo.
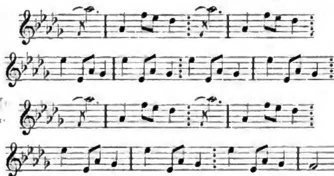
System 1 (Strophe und Antistrophe).

Zweigliedrige trochäische Periode:
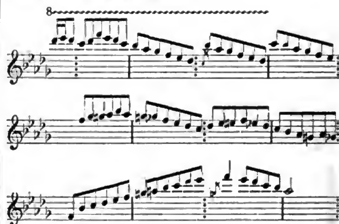


System 2 (Strophe und Antistrophe).

Viergliedrige trochäische Periode:
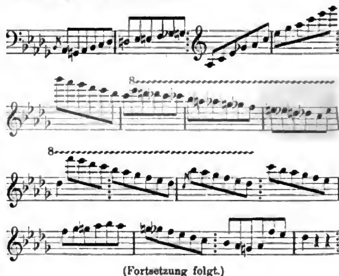


System 3 (Strophe und Antistrophe).

Dreigliedrige trochäische Periode:



System 4 (Strophe und Antistrophe).

Viergliedrige trochäische Periode:



(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

„Tristan und Isolde".

Bayreuther Erinnerungen, Vorschläge zur Verbesserung von Text, Musik, Darstellung und Auffassung.

Von **Moritz Wirth.**

(Fortsetzung.)

5. Ein Meisterstück war in Bayreuth die Beleuchtung des zweiten Aufzuges des „Tristan". Eine Hauptstelle, auf welche besondere Sorgfalt verwandt werden muss und welche darum auch meistens misslingt, ist die Scene König Marke's, bei dessen Ankunft Wagner „Morgendämmerung" angemerkt hat. Einige Pröbchen des lichtfreundlichen Unfuges, zu welchem dieses eine Wort schon Veranlassung gegeben hat, habe ich in diesem Blatte (1885, S. 151) mitgetheilt.

In Bayreuth aber war Alles vollendet. Vorerst gleich die „helle, anmuthige Sommernacht", mit welcher der Aufzug beginnt. In dem Park herrschte jener „Dämmer", der nicht Tag und nicht Nacht ist, der uns auf Bergeshöhen und zu den Geistern der Bergeshöhle uns sehnen lässt und nicht blos den Dichtern die „Seele löset". Ein schwacher Widerschein des selbst natürlich nicht sichtbaren Mondes drang in der Mitte des Vordergrundes durch die Wipfel der Bäume, um vorn rechts eine Rosenhecke nebst der Bank mit einem zarten Schimmer zu übergiessen. Der Reiz dieser Lichtwirkung wurde dadurch erhöht, dass die Farbe der Rosen nur ein ganz schwaches Rosa war.

Von besonderer Kunst war sodann die Behandlung der „Morgendämmerung". Während ich sie z. B. schon mitten in

das Liebesgespräch hineinfallen gesehen habe, liess man sie in Bayreuth sehr richtig erst mit dem Erscheinen des Königs beginnen. Auch enthielt man sich gänzlich jener anderwärts vorkommenden Ueberhastung, als ob für diesen Vorgang gerade nur soviel Zeit verstattet sei, als das Wort im Texte einnimmt, oder als ob Marke eine neue Art Lucifer vorstellen solle. Vielmehr geschah das Hellerwerden so allmählig, unmerklich und daher auch unstörend, dass zu Anfang von Marke's Rede noch volles Dunkel herrschte und dass man erst gegen den Schluss des Aufzuges sah, dass es Tag geworden sei.

Zu meiner völligen Befriedigung muss ich noch das Hinwegfallen jedes Spieles mit rothen Lichtern berichten, durch welches sonst immer der Auftritt in ein wahrhaft zuckerbäckerliches Schaustück verwandelt und aus der weissgewandeten Isolde eine schäferliche Prinzessin gemacht wird. Man hatte offenbar bedacht, dass das Drama hier nicht in Rosenlaune und der Park viel zu dicht ist, um nicht eine derartige Beleuchtung, selbst wenn die Natur eigensinnig genug gewesen wäre, sie gerade jetzt zu wollen, unmöglich zu machen.

Und doch hatte man es verstanden, auch hier Roth anzubringen, nur freilich in passenderer Weise, als dass man die Leute damit anstrich. Als ich gegen Ende des Aufzuges zufällig in die Höhe blickte, schimmerte durch die Wipfel der Bäume ein klarer Morgenhimmel, an welchem zerstreute, in zartem Roth leuchtende Wölkchen schwebten. Es war, schon als Bild allein betrachtet, ein entzückender Anblick; aber noch mehr Reiz gab ihm seine Bedeutung. Diese Wölkchen waren ein Volkslied in Farben, das mit seinem Naturton das unter ihm sich abspielende, leidenschaftsvolle Drama ebenso beziehungsreich begleitete, wie das Lied des jungen Seemanns dem ganzen Spiel von Tristan und Isolde voranging. „Morgenroth, Morgenroth, leuchtest mir zum frühen Tod".

Wann diese Wölkchen zuerst auftauchten, ist mir, wie ich schon andeutete, entgangen. Ebenso wüsste ich nicht genau zu sagen, wann der Mondschimmer über der Rosenhecke verschwand, — etwa bei der Ankunft des Königs? — und so vielleicht noch Mancherlei, was trotzdem unbewusst den Eindruck dieses Aufzuges in mir mit gestalten half. Zu einer genauen Nachbildung dieser Beleuchtung werden sich also die Herren Regisseure schon um nähere Auskunft an Bayreuth wenden müssen.

Und auch ich möchte Eines noch gern erfahren: ob die rothen Wölkchen von Wagner selbst angeordnet oder von den HH. Professoren Brückner selbständig hinzuerfunden worden sind?

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Frankfurt a. M., im October.

„Johann von Lothringen" von Victorin de Joncières.

(Schluss.)

Kann die Oper nach dem Angeführten strengen Kunstanforderungen auch nicht genügen, so verräth sie doch unleugbar bedeutende Herrschaft über die Technik des Orchesters, sowie lyrische Begabung und das Talent, ohne leere und banale Phrasen fliessend und wohllautend, für den Sänger überaus dankbar zu schreiben. Joncières wurde von den Librettisten Gallet und Blau glücklich unterstützt; wennschon die Handlung, welche im 12. Jahrhundert in den Rheinlanden spielt, auch manches Unwahrscheinliche in sich schliesst, so ist sie doch fast überall fesselnd und bietet der musikalischen Illustration trefflich zu verwerthende Situationen. Die Edeldame Helene hat sich im Glauben, dass ihr Geliebter Johann von Lothringen in den Kämpfen des heiligen Landes geblieben, mit dem älteren Graf Arnold vermählt, um den lästigen Werbungen des Paladins der Rheinlande, des Grafen Rudolph, zu entgehen. Am ersten Jahrestage dieser Vermählung kehrt indessen Johann zurück und findet Helene als Gattin seines väterlichen Freundes. Graf Rudolph, dessen Leibwache die den Jahrestag feiernden Bauern des Grafen Arnold angegriffen hat und von Johann und dessen Gefolge in die Flucht geschlagen worden ist, verlangt von Arnold Auslieferung des Ritters. Dieser weiss sich indessen vor Kaiser Friedrich, welcher erscheint, um Arnold zur Heerfolge gegen Heinrich den Löwen und die Mailänder aufzubieten, so wohl zu vertheidigen, dass Ersterer seine Kräfte für den bevorstehenden Feldzug in Anspruch nimmt. Der Paladin wird vom Kaiser mit der Herrschaft während seiner Abwesenheit betraut und Helene seinem Schutze übergeben. Da sie nach wie vor den Liebesbetheuerungen Rudolph's kein Gehör schenkt, verleitet dieser racheerfüllt den in seine Herrin verliebten, aber zaghaften Pagen Albert, in deren Gemach zu dringen und ihr seine Liebe zu gestehen. Während nun der Edelknabe bei der Gräfin weilt, dringt Rudolph ein, tödtet den Pagen und lässt Helene als Ehebrecherin verhaften. Da sich Niemand findet, um in einem Gottesurtheile für die Gräfin zu streiten, ist sie dem Tode geweiht. Der auf ihren Wunsch zur Abnahme der Beichte herbeigerufene Mönch ist wunderbarer Weise Johann, welcher, aus dem Feldzuge zurückgekehrt, ein Ordensgelübde abgelegt hat. Die Geliebten erkennen sich, Johann überzeugt sich von der Unschuld Helenens, kämpft für die Gräfin gegen Rudolph und tödtet diesen. Da auch Arnold im Kriege gefallen, der heilige Vater aber den jungen Geistlichen nach der Versicherung des Kaisers von dem Eide entbinden wird, steht der endlichen Einigung der Geliebten Nichts mehr entgegen.

Diese Handlung ist auf vier Acte vertheilt, von welchen wir die beiden ersten als die besten, den letzten als den schwächsten bezeichnen zu müssen glauben. Die ziemlich weit ausgeführte Ouverture entbehrt eines selbständigen Charakters und lässt in der Zusammenstellung der der Oper entnommenen Themen eine logische Folge und Verarbeitung vermissen; die Turnier-Musik, das saracenische Lied und der Schlachtgesang aus dem Finale des ersten Actes sind zu einem äusserlich effectvollen, innerlich aber zusammenhangslosen Ganzen gruppirt. Die erste Scene des ersten Actes erscheint in ihrer dramatischen Steigerung wohl als eine der gelungensten. Der Bauernchor ist, wennschon er mit seinem basso ostinato und seinen Vorschlägen an berühmtere Vorbilder erinnert, frisch erfunden und contrastirt glücklich mit dem rohen Gesange der verwilderten Trabanten Rudolph's. Die folgende in Wohllaut getränkte Arie Johann's, dessen einen Satz wir bereits oben erwähnten, vermag zwar die Ritterlichkeit des Titelhelden nicht so prägnant und liebenswürdig zu charakterisiren, wie es einst der älteren französischen Romantik gelang (denken wir an „Johann von Paris"), indessen die leicht und ungequält dahinfliessende Cantilene wird dem grösseren Publicum wohl stets Beifall entlocken. Unbedeutend und schablonenhaft ist das Dmoll-Quartett, nur der sangreiche Zwischensatz in Ddur ragt aus der Oede der Erfindung etwas hervor. Dagegen bietet das sich anschliessende Duett zwischen Johann und Helene manches Gelungene, vor Allem auch dramatisches Leben; leider schliesst dasselbe mit einem zwar effectvollen, aber gänzlich die italienische Manier verrathenden Unisono (Asdur, $^3/_4$), dessen derbe Wirkung gesichert erscheint, wenn beide Stimmen auf dem hohen B genügend Halt machen können. Echt deutsch dagegen ist wieder das erste Finale mit seinem bereits erwähnten, an deutsche „Capellmeistermusik" gemahnenden Marschthema. Der Kaiser entbehrt jeder kräftigen musikalischen Färbung und singt wie ein Biedermeier, sein Aufruf zur Heerfolge klingt geradezu matt. Indessen das leicht sangbare und in das Ohr fallende Thema des bei der Steigerung seitens des Orchesters mit den bekannten Staccato-Achteln begleiteten: „Mit Gott für unsern Kaiser" verhilft über die offenbaren Schwächen hinweg dem Acte zu einem wirkungsvollen Schlusse, den Sängern zum Hervorruf. Die Einleitung des zweiten Actes recapitulirt kurz den Schlachtgesang und das Entsagungsmotiv aus dem Duett des ersten Actes, um uns unvermittelt in einen Spinnerinnen-Chor zu stürzen. Dass die Componisten nach Boieldieu und Wagner noch immer den Muth besitzen, Spinnerlieder zu erfinden — oder vielmehr nicht zu erfinden! Auch Joncières hat bei seinem sich in der Figuration

der Begleitung ganz an den „Fliegenden Holländer" anlehnenden Chor keine glückliche Hand gehabt. Sehr gelungen dagegen erscheint uns das sog. saracenische Lied des Pagen, welches in seinem Larghetto (C moll, 3/4) mit den lang ausgedehnten Cadenzen und seiner Harmonie lebhaft an jene provençalischen Troubadour-Lieder erinnert, welche oft süsse Schwermuth athmen. Wir würden glauben, dass dem Tondichter Eines jener alten Lieder zur Verfügung gestanden hat, wenn nicht das sich anschliessende Andante mit seinem modernen Uebergange nach Cdur und Gdur auf eine neuere Zeit hinweisen würde. Das folgende Duett zwischen Rudolph und Helene, sowie das Arioso des Ersteren (Andante, Desdur, 3/4) sind rein musikalisch Blüthen gefühlvoller Lyrik, nur will es uns scheinen, als ob das Arioso: „laissez moi, je vous supplie", sehr an Gounod's „Margarethe" („laisse moi contempler ton visage") gemahnend, in seiner edeln Haltung dem Charakter Rudolph's nicht angemessen wäre. Es ist diese Noblesse um so befremdlicher, als bereits die folgende Nummer (9), in welcher der Paladin den Pagen über erfolgreiche Behandlung der Frauen instruirt, uns ein Lied bringt, wie es nur ein Caspar singen kann. Dass aber Adel der Gefühle nicht des Paladins hervorragende Eigenschaft ist, beweist auch sein frisches, aber rohes Trinklied im dritten Act. Nach einer sehr gesangreichen, wennschon nicht originellen Cavatine Helenens folgt das zweite Finale, welches musikalisch nicht auf der Höhe des ersten steht. Die Situation drängt zu einem Vergleiche mit dem gleichartigen zweiten Finale der „Genovefa" Schumann's, und diese Parallele kann nur zu Ungunsten des Franzosen ausfallen! Wie beängstigend und charakteristisch wirkt bei unserem deutschen Romantiker der hinter der Scene gesungene Chor der Knechte und Mägde: „Sacht, sacht aufgemacht", wie überaus matt und fast liedertafelmässig klingt der Chor im „Johann von Lothringen"! Im 3. Acte stockt die Handlung zunächst empfindlich; die Nummern 12, 13, 14: ein Festchor, das bereits erwähnte Trinklied und ein langausgedehntes Ballet mit einer für das 12. Jahrhundert in den Rheinlanden etwas auffälligen Mazurka — jedenfalls eine Concession an die erst spät die Oper besuchenden Pariser Ballethabitués — hemmen die Entwickelung, welche erst wieder in den beiden letzten Scenen gefördert wird. Das den Act abschliessende Beichtduett zwischen Johann und Helene, welches wie das Duett des 1. Actes in einem unisono à la Verdi (Largo, Esdur: „Dein bin ich, o süsses Hoffen") gipfelt, kann, was melodische Erfindung und dramatische Steigerung anbetrifft, jedenfalls als Eine der besten Nummern bezeichnet werden. Der vierte zum Glück nicht lange Aufzug fällt erheblich ab. Der Componist hatte schwer unter der Erinnerung an den so überaus wirkungsvollen ersten Act „Lohengrin's" zu leiden, nur das Asdur-Sextett vermag es zu einer wenigstens äusserlichen Wirkung zu bringen; die anderen drei kurzen Nummern sind durchaus schablonenhaft und unbedeutend.

Die Aufführung war eine vorzügliche. Schwerlich werden Helene und der Page an einer anderen Bühne eine bessere Vertretung gefunden haben als hier, wo Künstlerinnen von der Bedeutung der Damen Schröder-Hanfstaengl und Unger ihr ganzes gesangliches und schauspielerisches Können einsetzen. Hr. v. Sigelli war gesanglich ein vorzüglicher Johann und wurde den hohen As und B bis zum Schlusse mit ungeschwächter Stimmkraft gerecht. Weniger konnten wir uns mit der Darstellung befreunden, welche Ritterlichkeit und Männlichkeit vermissen liess, der Sänger muss hier unbedingt schauspielerisch ersetzen, was der Componist versäumt hat. Der Vertreter des Paladins, Hr. Nawiaski, hatte bei der ersten Vorstellung mit so heftiger Indisposition zu kämpfen, dass zur Ermöglichung fernerer Vorstellungen in Hrn. Heine aus Cöln ein Ersatz gesucht werden musste. Ist Hr. Nawiaski, befindet er sich im Vollbesitz seiner Stimmmittel, gesanglich auch seinem Cölner Collegen überlegen, so erreicht er den Letzteren doch nicht annähernd als Schauspieler. Hr. Heine fand für seine treffliche Leistung wohlverdienten Beifall. Unerfindlich ist es uns übrigens, weshalb unsere Intendanz, welche in diesem Jahre mit dem von der Stadt zu deckenden bedeutenden Deficit von 165,000 Mark abschliesst, Rollen, für welche ihr mehrere gleich befähigte und geeignete Vertreter zur Disposition stehen, nur von Einem derselben einstudiren lässt. Die anderen kleineren Partien fanden seitens des Frl. Erl und der HH. Niehring, Ledérer und Baumann angemessene Wiedergabe. Das Orchester entsprach unter der verständnissvollen Leitung des Hrn. Capellmeister Dessoff vollkommen seiner nicht schwierigen Aufgabe. Die Ausstattung und Regie waren wie immer glänzend und geschmackvoll. B.

Berichte.

Leipzig. Aus der Jubel-Feier zur Vollendung des 75. Lebensjahres des Meisters, welche der Liszt-Verein ausgangs October unter Anwesenheit seines Namensgebers abzuhalten erhofft hatte, ist infolge des plötzlichen Heimgangs des grossen Künstlers eine den Manen gewidmete Erinnerungsfeier geworden. Dieselbe hatte die ursprünglich geplanten beiden Orchesterconcerte im Neuen Stadttheater am 22. und 23. Oct. beibehalten. Ihr folgte am 24. Oct. ein von dem Zweigverein des Allgemeinen deutschen Musikvereins veranstaltetes Kirchenconcert. In allen drei Concerten waren nur Liszt'sche Compositionen im Programm. Nicht nur das Leipziger Publicum, voran die Mitglieder beider Vereine, nahm regen Antheil an dieser Feier, sondern auch von auswärts waren Verehrer und Freunde des verstorbenen Meisters herbeigekommen, um der gebotenen Genüsse theilhaftig zu werden.

Wenn unser hochverehrter Mitarbeiter Dr. R. Pohl in seinem prächtigen Bericht über das Orchesterconcert des Liszt-Vereins im April d. J. es als ein kühnes, seines Wissens noch nicht gewagtes Unternehmen hinstellte, die Faust- und die Dante-Symphonie von Liszt an Einem Abende aufzuführen, und die Hoffnung aussprach, dass der Liszt-Verein, dem er auf Grund des damals schon Erreichten Alles, auch das Grösste und Schwerste, zutraue, auch noch dahin kommen werde, so ist das von ihm dem Liszt-Verein entgegengebrachte ehrende Vertrauen von diesem im 1. Concert der Erinnerungsfeier vollständig gerechtfertigt, das kühne Wagniss in glänzender Weise durchgeführt worden. Das Merkwürdige dabei ist, dass trotz der Anforderungen, welche ein solches Programm an die Receptionsfähigkeit des Publicums stellt, gerade dieses Concert von Allen, die wir sich hierüber äussern hörten, als der Schwerpunct der Feier empfunden worden ist, so Grosses und Schönes diese Letztere in ihrer weiteren Folge auch noch geboten hat. In weiser Berechnung hatte man die Dante-Symphonie, als die unbekanntere der beiden Schöpfungen, an erste Stelle gesetzt, sodass dieselbe auf die volle Empfänglichkeit der Hörer stiess. Die Faust-Symphonie, die schon wiederholt in Leipzig aufgeführt wurde, zu einem durchschlagenden Erfolge aber erst in dem Frühjahrsconcerte des Liszt-Vereins gelangte, durfte im Vornherein der enthusiastischsten Aufnahme gewiss sein, gleichviel ob *die Aufmerksamkeit* des Auditoriums vorher schon mehr oder weniger durch andere Eindrücke absorbirt worden war. Ausserdem war auf das Verständniss der Werke dadurch hingewirkt worden, dass die beiden eminenten Liszt-Schüler HH. Arthur Friedheim und Alexander Siloti zwei Tage vor dem Concert die geniale Reproduction der beiden Compositionen auf zwei Flügeln, mit welcher sie schon einmal im Herbst 1884 Sensation erregt hatten, für die Mitglieder des Liszt-Vereins wiederholten und dass der Vorstand des Letzteren die ebenso geist- und verständnissvollen, wie klar geschriebenen Analysen, welche Rich. Pohl von den beiden Werken gegeben hat*), schon vor dem Concert unentgeltlich zur Vertheilung brachte. Diese vorbereitenden Maassnahmen waren namentlich für die Dante-Symphonie, deren dichterischer Vorwurf dem Publicum ferner liegt, als die Faust-Sage, von wesentlichstem Nutzen und haben der Aufführung derselben mächtig vorgearbeitet. Das Hauptverdienst um die fascinirende Wirkung der beiden Schöpfungen haben sich selbstverständlich der geniale Arthur Nikisch und unser intelligentes und schlagfertiges Theaterorchester erworben, welchen Factoren sich in der Dante-Symphonie ein ausgewählter Chor klangvoller Frauenstimmen und in der Faust-Symphonie der excellente Lehrer-Gesangverein mit Hrn. Hedmondt als Solisten anschlossen. Von der Ausführung der Faust-Symphonie darf behauptet werden, dass sie ihrer Vorgängerin im April nicht nachstand, und damit ist ihr das höchste Lob gegeben: sie war wie Jene eine Musteraufführung, wie sie das Werk kaum anderswo noch erlebt hat. Zu gleichem Range gestaltete sich auch die Wiedergabe der Dante-Symphonie, bezüglich deren nur Eine Stimme herrschte, dass sie vollendeter nicht gedacht werden konnte. Nicht nur der Schöpfer des Werkes selbst, auch sein grosser Freund Richard Wagner, welcher die Dante-Symphonie so hoch stellt, würde, wenn er ihr noch hätte beiwohnen können, von dieser congenial durchgeführten reproductiven Leistung im höchsten Grade befriedigt worden sein. Arthur Nikisch hat an diesem bedeutsamen Abend von Neuem documentirt, dass er

*) S. Band II. seiner Gesammelten Schriften (Leipzig, Bernhard Schlicke).

ein Dirigentengenie von Gottes Gnaden ist. Unter seiner befeuernden und sicheren Führung vollbringt das Orchester, dessen unbegrenztes Vertrauen und ganze Liebe er besitzt, die staunenswerthesten Wunderthaten, setzt jedes einzelne Mitglied desselben seine volle künstlerische Ehre für das volle Gelingen des Ganzen ein. In welchem Grade die beiden Werke und ihre Ausführung an diesem Abende auf das Auditorium einwirkten, bezeugte äusserlich der Applaus, welcher bei jeder passenden Gelegenheit hervorbrach. Nach dem Schlusse der Faust-Symphonie musste Hr. Nikisch einem halben Dutzend stürmischer Hervorrufe Folge leisten und den damit ihm und dem Orchester gezollten Dank entgegennehmen. — Nicht minder glänzend verlief das zweite Concert des Liszt-Vereins, die Mannigfaltigkeit seines Programms und die Mitwirkung dreier Solisten, von welchen Zweie hier bereits in höchstem Ansehen standen, hatten demselben eine besondere Anziehungskraft verliehen und ein fast volles Haus erzielt. Das Orchester und Arthur Nikisch erwarben sich neue Lorbeeren durch den zündenden Vortrag der in ihren volksthümlichen Themen und lebensprühenden Rhythmen leicht verständlichen „Festklänge", der durch W. v. Kaulbach's gewaltiges Gemälde inspirirten, bis zum Hereintönen der alten Choralmelodie „Crux fidelis" unheimlich-düstern „Hunnenschlacht" und des feurig instrumentirten Rakoczy-Marsches. Wie schon die beiden Symphonien des Vorabends dirigirte Hr. Nikisch auch die soeben genannten Programmnummern des 2. Concertes frei aus dem Gedächtniss. Als Pendant zur „Hunnenschlacht" kann der „Todtentanz" für Clavier und Orchester mit seinem grausigen, verschiedentlich variirten Grundgedanken angesehen werden. Seine Ausführung mit Hrn. Arthur Friedheim am Clavier entsprach höchsten Anforderungen und gestaltete sich speciell zu demselben Riesenerfolg des Pianisten, welchen wir gelegentlich des Sondershäuser Musikfestes, wo Hr. Alexander Siloti der Solist war, beobachten konnten. Einen Riesenerfolg am Clavier hatte schon vor dem „Todtentanz" Hr. Bernhard Stavenhagen mit dem Vortrag des A dur-Concerts gehabt. Dem hiesigen Publicum vorher gänzlich fremd, hat sich Hr. Stavenhagen dessen rückhaltsloseste Anerkennung mit seinem jugendlich-feurigen, dabei die Attribute technischer Meisterschaft tragenden Clavierspiel im Sturm erobert. Wohl Jedermann mochte empfinden, dass zu der Liszt-Schülerelite jüngster Zeit ohnstreitig dieser jugendliche Künstler mitzuzählen sei. Die solistische Trias des Concertes vervollständigte in schönster Weise Frau Steinbach-Jahns mit der seelenvollen Wiedergabe der Lieder „Freudvoll und leidvoll", „Der Fischerknabe", „Jugendglück", „O lieb, so lang du lieben kannst" und „In Liebeslust". Mochte die gefeierte Sängerin durch den Umstand, dass sie bei diesem Anlass nach längerer Zeit wieder den Raum betrat, von welchem aus sie so oft die Opernbesucher durch ihre lebensvollen Gestaltungen begeistert hatte, sich gemüthlich anfangs etwas beengt fühlen — bald jedoch verlor sich dieses Gefühl, und in gewohnter Unmittelbarkeit der Empfindung strömte der Gesang von ihren Lippen. Zur Vervollständigung des Referates wollen wir schliesslich noch erwähnen, dass nicht blos zwei Pianisten, sondern auch zwei Flügel, ein Bechstein und ein Blüthner, mit einander rivalisirten. Beide waren ganz vorzügliche Erzeugnisse ihrer im deutschen Flügelbau obenan stehenden Verfertiger und subjective Feinschmeckerei durfte sich nur betreffs der Klangfarbe eine Unterscheidung erlauben.

Die von Hrn. Prof. Dr. Riedel vorbereitete und geleitete Gedächtnissfeier, welche der Leipziger Zweigverein des Allgemeinen deutschen Musikvereins veranstaltete, begann mit den von Hrn. Homeyer mit vortrefflichstem Gelingen gespielten Orgelvariationen über S. Bach's „Weinen, Klagen". Eine herrliche Wiedergabe fand der in seiner rein musikalischen Schönheit unmittelbar den Hörer gefangen nehmende 137. Psalm für Sopransolo, Solovioline, Harfe, Orgel und Frauenchor. In der Solosängerin Frl. Wally Spliet trat uns ein ausgesprochenes Gesangstalent entgegen, das in der Schönheit, Grösse und den weit gesteckten Grenzen des Umfanges des Organs an unsere geniale Frau Moran-Olden erinnert, deren ehemalige Lehrerin, Frl. Goetze in Dresden, auch die ihre ist. Frl. Spliet singt mit vielem Ausdruck, muss aber darauf achten, den gutturalen Klang einiger Töne zu beseitigen. Ganz wundervoll, wie auch später das weihevolle „Benedictus" aus der Ungarischen Krönungsmesse, spielte Hr. Prof. Brodsky die Solovioline in diesem Psalm, während die Harfe und Orgel bei den HH. Schnëcker und Homeyer in den berufensten Händen waren und der Frauenchor durch Mitglieder des Riedel-Vereins zu bester Ausführung gelangte. Die wie das Requiem für Männerchor auf einen rituallen Text componirte Missa choralis für gemischten Chor, sechs Solostimmen und Orgel theilt mit jenem Werke auch die mehr homophone Structur, ist aber viel reicher an sofort wirkenden musikalischen Schönheiten. Leider wurden einige Sätze in der Eindrucksfähigkeit stark dadurch verkümmert, dass die gelegentlich einsetzende Orgel stark mit dem Chor differirte, weil dieser — ganz im Widerspruch mit der sonst gewohnten Sicherheit des ausführenden Riedel-Vereins — in den betreffenden Sätzen die anfängliche Stimmung nicht zu halten vermocht hatte. Sehr Anerkennenswerthes leisteten die Solisten Frau Baumann, Frl. Leuckart und die HH. Führer, Klemm, Küntzel und Rich. Schneider. Mit dem von echt religiöser Ueberzeugung erfüllten Sonnenhymnus des heiligen Franciscus von Assisi für Baritonsolo, Männerchor, Orgel und Clavier schloss das Concert. Die Solopartie sang mit warmer Hingebung, tonschön und sicher Hr. Trautermann, er war in letzter Stunde für den verhinderten Hrn. F. v. Milde aus Weimar eingesprungen. Die Clavierpartie war bei Hrn. Musikdirector Kniese aus Aachen bestens aufgehoben.

Leipzig. Ausser dem Kirchenconcert der Liszt-Erinnerungsfeier gab es am Sonntag noch ein Extraconcert im Neuen Gewandhaus und ein Concert im Krystallpalast zu besuchen. Einen hochkünstlerischen, durch Nichts getrübten Genuss bot das Extraconcert. Eröffnet mit einem ganz vortrefflichen Orgelvortrage des Hrn. Homeyer (Praeludium und Fuge in Dmoll von S. Bach), führte dasselbe als Hauptwerk Schubert's Liedercyklus „Die Winterreise" im Programm. Der Wiedergabe dieser Liederperlen unterzog sich in ununterbrochener Folge Hr. Gura aus München, am Clavier von Hrn. Willy Rehberg begleitet. Hr. Gura sang diese Lieder ganz wundervoll, mit musterhaftester Declamation und wärmster Beseelung, und Hr. Rehberg schmiegte sein Accompagnement überall aufs Innigste an, sodass eine Doppelleistung von seltener Güte das Resultat war. Beide Künstler mussten nach Beendigung ihres Vortrags wiederholt vor dem nicht sehr zahlreichen, aber distinguirten Auditorium erscheinen. — Nicht auf gleicher künstlerischer Höhe stand das Abendconcert im Krystallpalast, in welchem Frau Amalie Joachim, die Pianistin Frl. Anna Bock und der junge Violinist Henri Marteau die Kosten der Unterhaltung deckten. Frau Joachim spendete mit ihren Gesangsvorträgen das Vollendetste des Abends, ohne jedoch darüber täuschen zu können, dass ihre Stimme stark im Verblühen begriffen ist. Der Protection, welche Frau Joachim neuen Liedern zuwendet, würde man noch freudiger zustimmen können, wenn sich dieselbe nicht so ausschliesslich auf den Simrock'schen Verlag erstreckte. Frl. Bock hat in ihrem Spiel Nichts, was wirklich erfreuen könnte. Die 1. No. aus Schumann's „Faschingsschwank" fasste sie viel zu habnebüchen an, in der Weber'schen Polonaise griff sie bedenklich daneben etc. etc. Hr. Marteau spielte ausser Stücken von Reber und Sarasate den 2. und 3. Satz aus Mendelssohn's Concert und erbrachte damit den Beweis, dass er eine höhere künstlerische Reife noch nicht erreicht hat, was sich am deutlichsten aus der manierirten Accentuirung gewisser Noten im 2. Satz erkennen liess, wie auch seine Technik eine glatte Erledigung der Schwierigkeiten des 3. Satzes noch nicht durchweg ermöglicht.

Concertumschau.

Amsterdam. 4. Orgelvortrag des Hrn. S. de Lange mit Compositionen v. S. Bach (Praelud. u. Fuge in Bmoll, Phant. u. Fuge in Cmoll u. Choralvorspiel „Wachet auf"), Schumann (2. BACH-Fuge) u. Mendelssohn (4. Sonate).

Angers. 2. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong) (Festival Berlioz): Ouverturen zu „Les Francs Juges" u. „Benvenuto Cellini", Bruchstücke a. der Symph. fant., „L'Enfance du Christ", „Roméo et Juliette" und „Damnation de Faust" von H. Berlioz.

Barmen. Am 6. Oct. Aufführ. v. M. Zenger's „Kain" durch den Quart.-Ver. unt. Leit. des Hrn. Wicke u. solist. Mitwirk. des Ehepaares Hungar a. Cöln, der Frau Wihrler v. hier, einer ungen. Altistin a. Elberfeld u. der HH. Anthes v. ebendaher u. Mevi a. Freiburg i. Br.

Basel. Conc. des Hrn. A. Walter am 23. Oct.: Gem. Chöre m. Clav. v. Schumann u. Brahms (Tafellied), serb. u. rumän.

Volkslieder f. gem. Chor v. H. Huber, „Die Nixe" f. Frauenchor u. Altsolo (Frl. Kieffer) m. Clav. v. Rubinstein, Solovorträge der Frau Walter-Strauss (Ges., Tarantella v. Bizet etc.) u. des Hrn. Stiehle (Viol., Legende u. Mazurka v. Wieniawski, Berceuse v. Cui u. Rêverie et Caprice v. Berlioz).

Brandenburg a. d. H. 1. Abendunterhalt. des Philharm. Ver. unt. Mitwirk. der Sängerin Frau Herrmann-Praetorius aus Berlin: Clavierquart. v. C. M. v. Weber, „Bagatellen" f. zwei Violinen, Violonc. u. Clav. v. Dvořák, Soli f. Ges. v. Mozart, Rubinstein („Es war ein alter König"), Brahms („Meerfahrt"), Meyer-Helmund (Mädchenlied) und W. Taubert („In der Märznacht") u. f. Clav. v. Beethoven und Weber. — Orgelconc. des Hrn. Khym a. Berlin am 14. Oct. m. Compositionen v. S. Bach (Fuga ricercata), G. Merkel (Esdur-Adagio), Rudolphi (Festphant.), Ph. Rüfer (Adagio relig. pomposo), Chr. Fink (3. Satz der Gmoll-Sonate), Volckmar (Andante), L. Thiele (Esmoll-Conc.) u. A.

Braunschweig. Conc. der „Union" am 23. Oct.: Rondo brill. f. Clav. u. Viol. v. Schubert, Soli f. Ges. v. Metzdorff (sieben Lieder Jung Werner's a. „Der Trompeter von Säkkingen"), Schulz („Nach Jahren"), Ratheke („Aus der Jugendzeit", doch wohl von Radecke und nicht Ratheke) u. A., f. Clav. u. f. Viol. (Ausführende: Frl. Schroedel [Ges.] u. HH. v. Milde [Ges.], Ebert-Buchheim [Clav.] u. Wünsch [Viol.].)

Breslau. 2. Musikabend des Tonkünstlerver. m. Compositionen v. S. Bach, Händel, Mozart, Muffat u. Haydn, ausgeführt v. Frl. Fischer (Ges.) u. HH. Kuron (Clav.), Fabian (Viol.) und Busse jun. (Violonc.).

Cassel. Erinnerungsfeier f. F. Liszt, veranstaltet vom Rich. Wagner-Ver. m. Compositionen v. Liszt am 21. Oct.: Gedächtnissworte auf Liszt, „Le Triomphe funèbre du Tasse" und „Les Préludes" f. zwei Claviere, „Benedictus" f. Soloquart. aus der Graner Festmesse, Psalm 23 u. Lieder f. Sopran, „Tristis est anima mea" a. „Christus".

Chemnitz. 1. Gesellschaft des Th. Schneider'schen Männergesangver. (Blättermann) unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Erler: Prolog, Männerchöre v. C. Zöllner, P. Cornelius („Von dem Dome schwer und bang"), Kücken („Auf dem Rhein") und Blättermann („Waldfrieden" u. „Singend zog ich durch die Strassen"), Abendlied f. Männerquart. v. Hermes, Soli f. Ges. v. Curschmann u. Götze („Gott grüss dich, Vater Rhein") u. f. Clav. v. Harmston (Phantasiestück) und Raff (Polka de la reine). — 2. Geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi (Schneider): Gem. Chöre v. B. Fichtner („Herr, den ich tief im Herzen trage"), Hauptmann, W. Klingenberg („Wie selig ist, der Gott vertraut") und G. Rebling („Abendstille"), Solovorträge des Frl. David a. Leipzig (Ges., Arie a. „Christus" v. Kiel, „Das Grab der Liebe" v. Franz etc.) u. des Hrn. Kühnert (Org.).

Christiania. 1. Musikver.-Conc. (Holter): Hmoll-Symph. v. Schubert, „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, Air f. Streichorch. v. Bach, Claviervorträge der Frau Andersen (Amoll-Conc. v. Schumann, Praeludium v. Reinecke, „Idyll" v. Kjerulf u. Tarantelle v. Moszkowski).

Cöln. 1. Kammermusikaufführ. der HH. Prof. Seiss (Clav.), Hollaender, Schwartz, Körner u. Ebert (Streicher): Streichquartette v. R. v. Perger (Gmoll) und Beethoven (Cdur), Esdur-Claviertrio v. Schubert.

Darmstadt. 1. Conc. der Hofcap. (de Haan): 5. Symph. v. Beethoven, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Schauseil a. Düsseldorf (Ges., Zwiegesang v. C. A. Mangold, „Im Mai" v. Franz, „Bitte" v. W. Schauseil etc.) u. des Hrn. Zerlett v. hier (Clav., Amoll-Conc. v. Schumann u. Barcarole, „Papillon" und Scherzo eig. Comp.). (Ueber die Vorträge des Hrn. Zerlett schreibt ein dortiges Blatt: „In Hrn. J. B. Zerlett, dem neuen Dirigenten des hiesigen Mozart-Vereins, lernten wir einen reichbegabten und feingebildeten Pianisten kennen, der weniger durch Kraft und Fülle des Tons, als durch die subtile Eleganz seiner glänzenden Technik und den poetischen Duft seiner Vortragsweise erfreute".)

Dessau. 3. Abend des Kammermusikver. der HH. Klughardt, Seitz, Weise, Haltnorth und Jäger: Streichquartette von Schubert (Dmoll) u. Haydn (Gdur), Hmoll-Clav.-Violinsonate v. W. Tausch.

Dresden. 1. Uebungsabend des Tonkünstlerver.: Streichquart. Op. 18, No. 1, v. Beethoven (HH. Elssmann, Teutscher, Wilhelm u. Nusser), Elegie f. Violonc., Clav. u. Harmonium v. Liszt (HH. Böckmann, Krantz u. Brendler), „Lenore" v. Bürger m. melodram. Clavierbegleit. v. Liszt (HH. Senff-Georgi und Roth), Solovorträge der HH. Hildach (Ges., „Wer nie sein Brot mit Thränen ass", „Der Glückliche" u. „Es muss ein Wunderbares sein" v. Liszt) u. Roth (Hdur-Son. v. Liszt). — Soirée f. Kammermusik des Ehepaares Rappoldi u. der HH. Elssmann u. Ackermann unter Mitwirk. des Hrn. J. Klengel a. Leipzig am 8. Oct.: Emoll-Streichquart. v. F. Draeseke, Cmoll-Claviertrio v. Mendelssohn, Emoll-Violoncellsuite v. J. Klengel. — 1. Productionsabend des Tonkünstlerver.: Sext. f. je zwei Hörner u. Violinen, Bratsche u. Violonc. v. Beethoven (HH. Hübler, Ehrlich u. A. m.), Solovorträge der Frau Rappoldi (Clav., Esdur-Conc. v. F. Draeseke) u. der HH. Hildach (Ges., „Es muss ein Wunderbares sein" u. „Der Glückliche" v. F. Liszt, „Die Heimathglocken" v. A. Jensen u. „Von ewiger Liebe" v. Brahms) u. Demnitz (Clar., Phantasiestücke v. Gade). — Conc. des Pianisten Hrn. Roth am 12. Oct. m. Compositionen v. Beethoven, S. Bach, Rameau, Scarlatti, Gluck, Brahms (Variat. Op. 24), Draeseke (Introd. u. Trauermarsch u. Intermezzo aus Op. 6), Kirchner (2. u. 3. Praeludium a. Op. 9 und „Albumblatt" aus Op. 7), Liszt (Tarantelle), Chopin u. Wagner-Rubinstein (Wotan's Abschied von Brünnhilde und „Feuerzauber" aus der „Walküre").

Düren. Schubert-Abend der HH. Litzinger (Ges.) u. Tausch (Clav.) a. Düsseldorf am 10. Oct.: 1. Satz der Amoll-Sonate u. Asdur-Impromptu f. Clav., Liedercyklus „Die schöne Müllerin".

Erfurt. Conc. des Soller'schen Musikvereins (Büchner) am 14. Oct.: 2. Symph. v. Beethoven, Ouverture zum „Fliegenden Holländer" v. Wagner, „Macte senex Imperator" f. Männerchor m. Blasinstrumenten v. F. Lachner, Claviervorträge des Frl. Krebs a. Dresden (Spinnerlied v. Wagner-Liszt etc.).

Esslingen. Conc. f. den Frauenkirchenbaufonds unt. Leit. des Hrn. Prof. Fink am 24. Oct.: Gem. Chöre v. Schütz-Becker („Lobt Gott in seinem Heiligthum") und B. Helder („O Herre Gott, mein höchster Hort"), Männerchöre v. J. H. Knecht, H. Zöllner (Morgengebet) u. J. Otto („Gott, du bist meine Zuversicht"), Soli f. Ges. v. J. Lang („Komm nur mühselig"), Raff („Sei still") u. Händel, f. Org. v. S. Bach u. Ch. Fink (Adagio moderato) u. f. Viol. v. Tartini.

Frankenthal. Conc. des Pianisten Hrn. Wendling a. Leipzig zur Errichtung eines Kriegerdenkmals: Zwei Nummern aus „Aus aller Herren Ländern" f. Clav. zu vier Händen v. Moszkowski (Frl. Trumpler a. Worms und Hr. Wendling), Vocalquartette „Du bist mein Traum" v. C. Zimmermann, „Spinn, spinn" v. Jüngst und „Aus der Jugendzeit" v. R. Radecke (HH. Henrich, Kirsch, Croner u. Fuchs), Solovorträge der Frls. Dupré (Ges., „Die blauen Frühlingsaugen" v. A. Rubinstein, „Komm an mir" v. Hornstein etc.) u. Trumpler (Desdur-Etude v. Liszt etc.) u. der HH. Stumpf (Ges., Liebeslied a. der „Walküre" u. „So rief mich der Lenz in den Wald" v. R. Wagner, Reiterlied v. Siegwart etc.) u. Vollrath a. Mainz (Violoncell, Altdeutsches Minnelied v. P. Schumacher, Berceuse v. Reher etc.).

Frankfurt a. M. 1. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Streichquint. Op. 88 v. Brahms, Streichquartette v. Haydn (Dmoll) u. Schubert (Amoll). (Ausführende: HH. Heermann, Koning, Welcker, Müller u. Bassermann.)

Glauchau. Conc. des Glauchauer Kirchensängerchors (Finsterbusch) unt. Mitwirk. des Frl. Leuckart a. Leipzig u. der HH. Jugel v. ebendaher, Reichel u. Dinter v. hier (Ges.), sowie des Hrn. Garcke v. hier (Clav.) am 14. Oct.: Letztes Finale a. dem „Freischütz" v. Weber, „Dithyrambe" f. Chor u. Clav. v. E. F. Richter, Chorlieder a cap. v. O. Wermann („Abendfrieden" u. Abendlied), Rheinberger („Waldbächlein") u. A., Solovorträge des Frl. Leuckart (Arie „Die Sonne, sie lachte" a. „Samson und Dalila" v. Saint-Saëns, „Liebestreu" v. Brahms, Herbstlied v. Franz etc.) u. des Hrn. Jugel („Die Vätergruft", „Du bist wie eine Blume" u. „In Liebeslust" v. F. Liszt). — 1. Abonn.-Conc. des Concertvereins (Eilhardt): 4. Symphonie v. Schumann, Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, Gesangvorträge des Frl. Malten a. Dresden („Sei mir gegrüsst" a. „Tannhäuser" v. Wagner, „Loreley" v. Liszt etc.).

Güstrow. 1. Symph.-Conc. (von?): Cmoll-Symph. v. Gade, Ouverturen v. Schulz-Schwerin (triomphale) u. Reinecke („Friedensfeier"), Solovorträge der HH. Lechler (Violine) und Schacht (?).

Halle a. S. 1. Conc. der Vereinigten Berggesellschaft unt. Leit. des Hrn. Wiegert: Orchestersuite „Sylvia" v. Delibes, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Barbi a. Bologna (Ges.) u. des Hrn. Sauer a. Hamburg (Clav.).

Hamburg. Conc. des Sängerchors des Lehrerver. a. Frankfurt a. M. am 7. Oct.: Chöre v. Rietz, Schumann, Schubert, Eccard, Donati, Krentzer, Leu („Die stille Wasserrose"), F. Lachner (Kanon) u. Goldmark („Frühlingsnetz"), Solovorträge der HH. Schwarz a. Frankfurt a. M. (Clav., Rhaps. No. 1 u. Ungar. Tänze v. Brahms etc.) u. H. Becker v. ebendaher (Violoncell, „Spanischer Carneval" und Spinnerlied v. Popper etc.). — 1. Kammermusiksoirée des Hrn. Kopecky unt. Mitwirk. der HH. Dr. Procházka, Krüss, Löwenberg u. Gowa: Streichquart. „Aus meinem Leben" v. Smetana, Streichtrio Op. 12 von E. Naumann, Clav.-Violinsuite v. Goldmark. — 1. Philharm. Conc. (Prof. Dr. v. Bernuth): 7. Symph. v. Beethoven, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Papier a. Wien (Ges., „An die Nacht" v. Volkmann, „Der Ilote" v. Franz, „Kreuzzug" v. Schubert, „Hoher Schnee fiel" v. Henberger u. Sapphische Ode v. Brahms) u. Mentera. St. Petersburg (Clav., 3. Conc. v. Rubinstein etc.).

Kiel. 1. Geistl.-weltliches Conc. des St. Nicolaichors (Först): Chöre v. Haydn, Hauptmann, Neithardt, S. Bach, E. F. Richter („Wie lieblich sind auf den Bergen"), Dürrner („Sturmbeschwörung"), Kunz, H. Kotzolt („Heinrich der Vogelsteller") und C. Ecker („Frühlings Einzug"), Gesangvorträge der Frau Krüger a. Berlin („Jetzt ist er hinaus" u. „Wie stolz und stattlich" v. H. Riedel, Serenade v. Bruch, Kinderlied v. Taubert etc.).

Königsberg i. Pr. Conc. des Sängervereins (Schwalm) am 22. Oct.: Chöre v. R. Schwalm („Requiem aeternam"), Gallus, Eccard, Grell („Christ ist erstanden"), Storch („Tantum ergo") u. Reinthaler (Psalm 91), sowie Altböhm. Weihnachtslied, bearbeit. v. Schwalm, Soli f. Ges. u. f. Org.

Leipzig. 2. Kammermusik im Neuen Gewandhaus: Streichquartette v. Haydn (Gdur) u. Volkmann (Esdur), Claviertrio Op. 97 v. Beethoven. (Ausführende: HH. Prof. Dr. Reinecke [Clav.], Petri, Bolland, Unkenstein u. Schröder [Streicher].) — Kirchenconc. des Hrn. Homeyer (Orgel) unt. Mitwirk. der Frau Sthamer-Andriessen (Ges.), der HH. Grengg (Ges.) und Merckel (Violonc.) u. der Cap. des 134. Inf.-Reg. (Jahrow) am 30. Oct.: „Paulus"-Ouvert. v. Mendelssohn, Reformationssymph. f. Org. u. Orch. v. Schulz-Beuthen, Soli f. Ges., f. Org. u. f. Violonc. — Conc. des Lehrer-Gesangver. (Siegert) unt. Mitwirk. der HH. W. Rehberg (Clav.), Wagner, Wille, Seidel und A. Rehberg (Streicher) am 30. Oct.: Clavierquint. Op. 70 v. Jadassohn, Polon. f. Clav. u. Violonc. v. Chopin, Männerchöre von Liszt („Die alten Sagen kunden"), Rheinberger (Kreuzfahrers Abendlied), Dürrner (Herbstlied), Gernsheim („Abendandacht"), Gade (Reiters Morgenlied) u. Mendelssohn, Soli f. Clav. v. Goetz (Wiegenlied), Ruthardt-Rehberg (Polonaise) und Jensen-Niemann (Lied) u. f. Violonc. v. W. Rehberg (Romanze), Reinecke (Gavotte) u. Popper („Arlequin"). — Matinée der Pianistin Frl. A. Hare u. des Hrn. Jensen a. Dresden am 31. Oct. im Saale Blüthner: Soli f. Ges. von Schubert, Draeseke („Der Blinde"), Ad. Jensen („O, heiss mich nicht" u. „Frühlingsnacht"), Kindscher („Vale"), A. Fuchs („Komm") u. Bröckler („Hellschmetternd ruft die Lerche"). — Kirchenconc. des „Chorgesangver. Ossian" (M. Vogel) unt. Mitwirk. der Frls. David u. Goldstein u. der HH. Trautermann u. Ravenstein (Ges.), sowie des Hrn. Thiele (Org.) am 31. Oct.: Phant. u. Fuge f. Orgel v. Rheinberger, Orator. „Die Heilung des Blindgeborenen" v. C. Löwe. — 1. popul. Symph.-Conc. (Sitt): Waldsymph. v. Raff, Ouverture zu „Romeo und Julie" v. Tschaïkowsky, Solovorträge der Frau Böhme-Köhler (Ges., „Ah, perfido" v. Beethoven, „Der Kranz" v. H. v. Herzogenberg, „Der Schwur" v. Meyer-Helmund und „Du rothe Ros auf grüner Haid" von O. Lessmann) und des Hrn. Prof. Brodsky (Viol., 1. Conc. v. Bruch).

Lübeck. Conc. des Frl. Senkrah (Viol.) u. des Hrn. G. Liebling (Clav.) am 15. Oct.: Amoll-Clav.-Violinson. v. Rubinstein, Soli f. Clav. v. Dupont (Toccata), Liebling (Menuett) u. A. u. f. Viol. v. Neruda (Berceuse slave), Hollaender (Gavotte), Lalo (Intermezzo) u. Bird (Romanze u. Span. Tanz).

Merseburg. Kammermusikabend des Gesangvereins am 16. Oct.: Esdur-Clavierquart. v. R. Schumann, Streichquartette v. Beethoven (Op. 59, No. 3) u. C. Schumann (Gdur). (Ausführende: HH. C. Schumann v. hier [Clav.], Kömpel, Schubert, Hagen u. Friedrichs a. Weimar [Streicher].)

München. Conc. der Musikal. Akademie (Levi) am 2. Nov. mit F. Liszt's „Christus" unter solist. Mitwirkung der Frls. Herzog u. Blank, der Frau Meysenheim u. der HH. Fuchs und Mikorey.

Pilsen. Ausserordentl. Conc. der Deutschen Liedertafel Pilsen (Anacker) unter gesangsolist. Mitwirk. des Frl. Schönewerk u. des Hrn. Trautermann a. Leipzig am 10. Oct.: „Deutsches Liederspiel" f. Solostimmen u. Chor m. Clav. zu vier Händen v. H. v. Herzogenberg, „Rose des Gartens" f. gem. Chor v. R. Barth, Vocalduette „Er und sie" u. Tanzlied v. Schumann, Soli f. Sopran v. Kretschmer („Die Sternennacht"), Brahms (Wiegenlied) u. Taubert („Der Vogel im Walde") u. f. Tenor v. H. Schnell (Frühlingslied), C. Götze (Haidelied) u. d'Albert („Das Mädchen und der Schmetterling").

Quedlinburg. 1. Kammermusikconc. der HH. Reinbrecht v. hier (Clav.), Grünberg u. Bieler a. Sondershausen (Streicher): Claviertrios v. Mozart u. Schubert (Bdur), Clavierson. Op. 90 v. Beethoven, Violinconc. v. Mendelssohn. — Conc. des Kohl'schen Gesangver. (Dr. Kohl) am 23. Oct. m. A. Becker's „Des Müllers Lust und Leid" f. Soli, Chor u. Clav. unt. solist. Mitwirk. des Frl. Bollmann u. der HH. Wackermann, Herrmann u. Wolff.

Sondershausen. Soirée des Rich. Wagner-Ver. am 23. Oct.: Streichquartette v. Haydn (Ddur) u. Beethoven (Op. 74), Gesangsoli v. Schubert u. Mozart. (Ausführende: Quartett Grünberg u. Hr. Siebert.)

Sorau. Geistl. Conc. des Hrn. H. Franke (Org.) unt. Mitwirk. der Frau Ranert (Sopran) u. des Gesangver. f. gem. Chor am 19. Sept.: Chöre v. H. Franke („Herr, ich habe lieb die Stätte deines Hauses", „Herr, lass mich frühe hören" u. „Selig sind, die da Leid tragen") und Mozart („Ave verum corpus"), Soli f. Ges. v. Raff („Sei still") u. f. Org. v. J. G. Töpfer, A. Hesse, G. Merkel (Asdur-Andante) und B. Frankenberger (Allegro).

Wernigerode. Conc. der HH. Grünberg, Feistkorn, Martin u. Bieler a. Sondershausen am 11. Oct.: Streichquartette von Smetana („Aus meinem Leben") u. Haydn (Ddur), Scherzo a. dem Esdur-Quart. v. Cherubini, Soli f. Viol. v. Svendsen (Romanze) u. Lindner (Conc.).

Wiesbaden. Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner) als Gedenkfeier f. F. Liszt m. Compositionen von demselben am 22. Oct.: Eine Faust-Symph., „Les Préludes", 5. Ungar. Rhaps. — Gr. Festconcert des Männergesangver. „Concordia" (Weins) am 31. Oct.: Festprolog (Hr. Bornträger), „Ruy Blas"-Ouverture v. Mendelssohn, „Frithjof" v. M. Bruch (Soli: Frau Wilhelmj u. Hr. Roeder), Männerchöre a cap. v. Bruch („Vom Rhein") u. Engelsberg („So weit").

Witten. 1. Conc. des Musikvereins: Chöre von J. Maier, M. Hauptmann und Schumann („Zigeunerleben"), Solovorträge der HH. Litzinger a. Düsseldorf (Ges.) u. Tausch v. ebendaher (Clav., u. A. Phantasiestück eig. Comp.).

Zeitz. Aufführ. v. Händel's „Messias" zu Ehren des Chorgesangverbandfestes durch den Nelle'schen Gesangver. (Körbel) unt. solist. Mitwirk. der Frau Kühn a. Webau, des Frl. Jösting a. Halberstadt u. der HH. Trautermann u. Leiderítz a. Leipzig.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Antwerpen. Der Heldentenor Hr. Vitaux, der entlassen zu werden wünschte, bleibt, bis für ihn Ersatz gefunden ist. In der „Favorite" protestirte das Publicum gegen den Bassisten Hrn. Cancelier, welcher im Laufe der Vorstellung durch Hrn. Talazac ersetzt werden musste. Es war dies eine Laune des Publicums, welches sich sonst schon schlechtere Darsteller hatte gefallen lassen. — **Bordeaux.** Die theatralische Saison fängt schlimm an. Die HH. Verhees, Jourdain, Lorant und Mayan wurden zurückgewiesen. — **Genf.** Frl. Vaillant musste von ihrem Engagement zurücktreten. Frl. Sevesta tritt an deren Stelle. Hr. Keghel gefiel ausserordentlich in den „Hugenotten" und in der „Favorite". — **Gent.** Frl. Boyer hat in der „Regimentstochter" mit vortrefflichem Erfolge gesungen, ihr Spiel liess noch zu wünschen übrig. — **Leipzig.** Für nächsten Freitag steht unseren Opernfreunden ein freudiges Ereigniss bevor: Frau Steinbach-Jahns wird in der zu Gunsten des Theaterpensionsfonds angesetzten Aufführung des „Fliegenden Holländers" als Senta mitwirken. — **London.** Der Impresario Mayer wird in Her Majesty's Theater durch sechs Wochen die französische komische und Buffooper pflegen. „Margarethe", „Rigoletto", „La Traviata", „Carmen" und „Mignon", vielleicht auch „Hamlet" werden mit hervorragenden Kräften, u. A. den Damen Fidès Devriès und Galli-Marié und den HH. Vergnet und Dauphin, zur Darstellung gelan-

gen. — **München.** Frau Wekerlin, die nach Stuttgart gehen wollte und sich dort schon ziemlich fest gebnnden hatte, hat diese Verpflichtungen wieder rückgängig gemacht und sich mit geringerer Gage als vorher für weitere drei Jahre für hier verpflichtet. — **Newport** (R.-I). Das Ehepaar Burmeister gab im Casino-Theater ein von der Elite der Gesellschaft besnchtes Concert und reussirte mit seinen zwei- und vierhändigen Darbietungen vollständig. — **Paris.** In der Komischen Oper debutirte Frl. Salambiani als Marie in der „Regimentstochter" und, obgleich noch unerfahren, zeigte sie wesentliche Fähigkeiten, welche ihr eine schöne Zukunft sicher stellen. Als Tonio secundirte ihr Hr. Mouliérat etwas linkisch, aber mit einer lieblichen Stimme begabt. — **Pilsen.** In dem letzten Concert der Deutschen Liedertafel errangen sich die Sopranistin Frl. Schönewerk und der Tenorist Hr. Trautermann aus Leipzig viele Sympathien mit ihrem Gesange, namentlich wurde der Letztere mit vollem Recht sehr gefeiert. — **Warschau.** In der Oper hatte der Bariton Hr. Miranda, besonders im italienischen Genre, grossen Erfolg. — **Wien.** Endlich soll nun Hr. Prof. August Wilhelmj bestimmt einmal nach unserer Kaiserstadt kommen. Man ist begierig, ihn zu hören, um aus eigenem Urtheil zu ermessen, inwieweit seine Künstlerschaft intakt geblieben ist. Am 15. Nov. gibt der Wundermann d'Albert ein eigenes Concert hier.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 30. Oct. „Ein feste Burg" v. Doles. 31. Oct. „Zeuch ein zu deinen Thoren" v. Th. Weinlig.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 24. Oct. „Kommt, lasset uns anbeten" v. M. Hauptmann. 31. Oct. „Ein feste Burg ist unser Gott" v. S. Bach. St. Johanniskirche: 31. Oct. „Zeuch an die Macht" v. Richter. St. Paulikirche: 31. Oct. „Fest steht dein Wort" v. Grosser. Schlosskirche: 31. Oct. „Herr, wende dich zum Gebet" v. Hauptmann.

Penig. Stadtkirche: Im September. „Gott Israels" u. „Lobt den Herrn mit Saitenspiel und Harfen" a. „Joseph" v. Méhul. „Ich bete an die Macht der Liebe" v. Bortniansky. „Kann ichs ermessen" v. E. F. Richter. Im October. „Der Herr ist mein Hirt" v. B. Klein. „Hoch thut euch auf" v. Gluck.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 44. Rich. Wagner in Zürich. — Berichte (u. A. Einer über die Enthüllung der Berlioz-Statue in Paris), Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 44. Aus dem Praesidium. — Nachrichten u. Notizen.

Die Sängerhalle No. 48. Besprechungen (G. E. Schreck, W. Kanzler, J. Pache, M. Zenger). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 3. Besprechungen (H. Huber, C. Kistler, J. Herbeck u. A. m.). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide Musical No. 43. Vorrede zu „Richard Wagner, sa vie et ses oeuvres" v. A. Jullien. — Variétés. Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (A. Samuel, F. M. Böhme).

Le Ménestrel No. 47. Inauguration de la statue de Berlioz. Von A. Pougin. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 43. Besprechungen. — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

Neue Musiker-Zeitung No. 44. Beginn der Alterspension nach den §§ 8 u. 9 des Statuts der Deutschen Pensionscasse. Von Dr. jur. Criselli. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 44. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 19. Zur Reform der Statuten und des Reglements des Eidgenössischen Sängervereins. Von A. Glück. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Portrait von F. Hegar.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Wagner-Verein in Amsterdam hat am 22. Oct. im Theater ein grosses Concert zum Andenken an Franz Liszt gegeben. Unter Direction des Hrn. Viotta wurden „Les Préludes", Bruchstücke aus der „Legende von der heil. Elisabeth" und aus „Faust" und der 13. Psalm aufgeführt. Solistisch waren thätig Frau Müller-Ronneburger aus Berlin und Hr. Rogmans (Gesang) und Frl. Anna Klint (Clavier, Esdur-Concert). Der Erfolg war gross, der Saal übervoll.

* Im Londoner Crystal Palace-Concert hat eine F. Liszt-Gedenkfeier stattgefunden. Auf dem Programm standen „Les Préludes" und „Die Ideale", sowie fünf Lieder, die Hr. und Frau Henschel sangen.

* Das erste populäre Symphonie-Concert unter Hrn. Hans Sitt's Direction in Leipzig hat einen ganz grossen Succès gehabt. Die vereinigten Capellen des 107. und 134. Inf.-Reg. spielten unter Hans Sitt, dessen seltene Directionsgabe begeisterte Anerkennung seitens des zahlreichen Publicums fand, ganz superb, und von den Solisten wurde namentlich Hr. Prof. Brodsky enthusiastisch gefeiert.

* Das erste der von der Concertdirection H. Wolff ins Leben gerufenen Hamburger Abonnementconcerte unter Dr. H. v. Bülow's Leitung fand unter Mitwirkung E. d'Albert's am 1. d. Mts. statt und hatte einen sensationellen Erfolg.

* Das 9. Schlesische Musikfest findet Anfang Juni n. J. in Breslau statt.

* Die Direction der Londoner Crystal Palace-Concerte hat einen Katalog der hauptsächlichsten in den letzten 30 Jahren daselbst aufgeführten Werke herausgegeben. Demnach wurden 167 Symphonien, Suiten und ähnliche Werke, 479 Ouverturen, Märsche und kleinere Orchesterstücke, 382 Instrumentalstücke mit oder ohne Begleitung und 132 Oratorien, Messen und Chorwerke aufgeführt. Die Zahl der vertretenen Componisten beläuft sich auf 286, davon 86 deutsche, 52 englische, 83 französische, 22 italienische, der Rest vertheilt sich auf verschiedene Nationalitäten.

* Dem „Athenaeum" zu Folge ist Anton Dvořák's auf dem Musikfest in Leeds aufgeführtes neues Oratorium „St. Ludmilla" zunächst auf ein schlechtes Textbuch basirt, sodann aber hat der Componist sich stark an Händel angelehnt, dabei aber auch Beethoven'sche und Mendelssohn'sche Einflüsse nicht verleugnet.

* Der Wiener Tonkünstlerverein schreibt einen Preis von 20 Ducaten für ein Streichquartett aus. An der Concurrenz dürfen sich jedoch nur Mitglieder des Vereins oder österreichungarische Staatsangehörige betheiligen. Originell ist der Modus der Entscheidung. Alle eingesandten Quartette werden an den geselligen Abenden des Vereins der Reihe nach aufgeführt. Am Schlusse der Saison bezeichnen die ordentlichen Mitglieder durch Zettel die Manuscripte, welche ihnen am besten gefallen haben. Die Quartette, welche die meisten Stimmen erhalten haben, werden dann an einem bestimmten Abend wiederholt, und wieder entscheidet das Plenum durch Stimmzettel, welcher der Compositionen der Preis gebühre.

* Die Ausgabe der musikalischen Werke Friedrich's des Grossen wird mit 25 Flötenconcerten, deren Revision bei dem excellenten Flötisten des Leipziger Grossen Orchesters Hrn. Wilhelm Barge sich in den besten Händen befindet, beginnen.

* Die grosse Clavierschule, welche Franz Liszt angeblich hinterlassen hat, besteht, wie uns von der betr. Verlagsfirma mitgetheilt, in mehreren Heften bei J. Schuberth & Co. in Leipzig erscheinender Technischen Studien.

* In Lissabon hat die Telephon-Gesellschaft ein Abonnement auf telephonische Vermittelung der Vorstellungen im San Carlos-Theater eröffnet.

* Carl Goldmark's mit allgemeiner Spannung erwartete Oper „Merlin" soll in bevorstehender Saison auch noch in Rom und Paris zur Darstellung kommen.

* V. Joncières' Oper „Le Chevalier Jean" wurde in Metz mit glänzendem Erfolge gegeben.

* Carl Rosa, der Impresario des Drury Lane-Theaters in London, bereist jetzt die englischen Provinzen, überall „Lohengrin" aufführend. Seine Frau singt die Elsa. Der Erfolg war in Liverpool beträchtlich.

* Im Rossetti-Theater zu Triest fiel die Oper „Gli Elvezzi", Text und Musik von A. Caccia, einem dortigen Millionär, trotz aller Anstrengungen der hervorragendsten Darsteller glänzend durch.

* Der norwegische Componist Hr. Johan Svendsen wird im bevorstehenden Winter in Paris unter Mitwirkung der Frau Lucca und der HH. Talazac, Mierzwinski und Sarasate vier Concerte veranstalten.

* Hr. Joseph Dupont wird, trotz seiner Stellung als einer der Directoren des Brüsseler Monnaie-Theaters, die Populären Concerte wie bisher leiten. Im December soll das erste dieser Concerte mit Brahms' 4. Symphonie und unter Mitwirkung des Hrn. Ysaye stattfinden.

* Der überall siegessichere Pianist Hr. Alfred Grünfeld hat am 1. Nov. eine grössere Tournée durch Deutschland angetreten, welche bis gegen Weihnachten dauern und sich zumeist auf Vereinsconcerte beschränken wird. U. A. spielt er am 8. Nov. unter H. v. Bülow in Hamburg.

* Frau Marcella Sembrich hat den grossartigen Triumphen, welche ihre phänomenale Gesangskunst erst kürzlich in Berlin, Dresden und Frankfurt a. M. feierte, gleiche Erfolge am 2. d. Mts. in Leipzig anreihen dürfen. Das Leipziger Publicum war vollständig enthusiasmirt und hat die Sängerin mit Beifall fast erdrückt.

* Hr. Capellmeister Toller in Altenburg erhielt vom Herzog von Altenburg die silberne Verdienstmedaille mit der Krone für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Todtenliste. Johann Kafka, Claviercomponist in Salongenre, †, 67 Jahre alt, kürzlich in Wien.

Briefkasten.

G. G. in *M.* Wer ist denn der crasse Dilettant, dessen Geschreibsel über Ihr Stück Sie uns zum Zwecke der Verwendung zusenden?

H. in *L.* Das Referat des „General-Anz." über jenes Kirchenconcert scheint überhaupt aus recht kundiger Feder zu stammen; nicht blos der „Sonnenhymnus des Frl. (!) Franciscus" lässt darauf schliessen.

M. L. in *L.* Wir haben keine Ahnung, wer die Placatanzeige, „dass sich eine aus den besten und civilisirtesten Kreisen, für Musik interessirende Vereinigung von Herren und Damen reconstituirt" habe, um einen „Oratorienverein" zu gründen, zusammengeschustert hat und wissen noch weniger die speciellaren „Initionen" dieser Vereinigung anzugeben. Den „civilisirten Kreisen" scheint das unterzeichnete „Comité", dem classischen Wortlaut seiner Aufforderung nach, nicht anzugehören.

A. S. in *C.* Dass zu den Obliegenheiten unseres Opernoberregisseurs neuerdings auch die Controle über den Gasverbrauch während der Orchesterproben gehört, wurde uns auch von anderer Seite bestätigt.

L. K. in *R.* Nicht zu ungeduldig!

Anzeigen.

Neuigkeiten

herausgegeben im Jahre 1886
von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig.

[763.]

Ashton, Algernon, Op. 25. **Quintett** (in C dur) für Pianoforte, zwei Violinen, Bratsche und Violoncell. n. 12 ℳ

Banck, Carl, Op. 82. **Lyrische Stücke** für Pianoforte. Zwei Hefte à 2 ℳ 50 ₰.

Barth, Rudolph, Op. 9. **Sonatine** (in G dur) für Pianoforte und Violine. 3 ℳ 50 ₰.

Bödecker, Louis, Op. 28. **Ballade** (No. 1 in B moll) f. Pianoforte. 1 ℳ 50 ₰.

Büchler, Ferd., Op. 27. **Drei mittelschwere Sonaten** für Violoncell mit Begleitung eines zweiten Violoncells. No. 1 in C dur. 3 ℳ 50 ₰.

Chopin, F., **Walzer,** Op. 34, No. 2, mit Text versehen und als Duett für eine Frauen- und eine Männerstimme mit Begleitung des Pianoforte eingerichtet von *Ferd. Sieber.*
No. 1. Ausgabe für Mezzosopran und Tenor (in A moll). 2 ℳ
No. 2. Ausgabe für Alt und Bariton (in F moll). 2 ℳ

Fink, Christ., Op. 76. **16 melodische Orgelstücke** in den gangbarsten Tonarten nebst genauer Bezeichnung des Finger- und Fusssatzes zum Studium und zum kirchlichen Gebrauche. 2 Hefte à 2 ℳ

Gernsheim, Friedr., Op. 10. **Salamis.** Siegesgesang der Griechen von *Herm. Lingg* für Männerchor und Orchester. Orchesterstimmen (autographirt) n. 9 ℳ Violine 1, 2; Bratsche, Violoncell, Contrabass à n. 75 ₰.
—— Op. 51. **Quartett** (No. 3 in F dur) für zwei Violinen, Viola und Violoncell. Partitur und Stimmen n. 9 ℳ

Grimm, Jul. O., Op. 22. **Lieder** für dreistimmigen Frauen- oder Männerchor (oder für drei Solostimmen).
Heft 1. Partitur 2 ℳ Stimmen: Sopran, Mezzosopran, Alt à 50 ₰ oder Tenor, Bariton, Bass à 50 ₰.
No. 1. Frühlingsanfang von *B. Sigismund.* No. 2. In der Nacht von *B. Sigismund.* No. 3. Im Mai von *B. Sigismund.*
Heft 2. Partitur 2 ℳ Stimmen: Sopran, Mezzosopran, Alt à 50 ₰ oder Tenor, Bariton, Bass à 50 ₰.
No. 4. Abendlied von *B. Sigismund.* No. 5. „O selig, selig im grünen Hag" von *Antonie Jüngst.*

Herzogenberg, Heinrich von, Op. 51. **Das Herz von Douglas,** Ballade von M. Graf Strachwitz für eine Bariton- oder Mezzosopranstimme mit Begleitung des Pianoforte 3 ℳ 50 ₰.
—— Op. 52. **Sonate** (in A moll) für Pianoforte und Violoncell. 7 ℳ 50 ₰.

Heymann-Rheineck, Carl, Op. 10. **Agnes' Todtenfeier** von Fr. Rückert für dreistimmigen Frauenchor und Soli (Sopran und Alt) mit Begleitung des Pianoforte. Partitur 4 ℳ 50 ₰. Stimmen: Sopran 1 und Sopran-Solo, Sopran 2, Alt und Alt Solo à 60 ₰.

Hiller, Ferd., Op. 206. **Drei Stücke** für Violine mit Begleitung des Pianoforte. (Nachgelassenes Werk No. 1.) 6 ℳ
Einzeln: No. 1. Praeludium. 2 ℳ No. 2. Menuett. 2 ℳ No. 3. Tanz. 3 ℳ
—— Op. 207. **Trio** (in C dur) für Violine, Viola und Violoncell. (Nachgelassenes Werk No. 2.) Part. u. Stimmen n. 6 ℳ

Huber, Hans, Op. 89. **Suite** (Praeludium — Menuett — Melodie — Intermezzo — Gavotte) für Clavier und Violoncell. 5 ℳ
—— Op. 93. **Vier Gesänge** für gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte.
Heft 1. Partitur 3 ℳ Stimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 50 ₰
No. 1. Die Nacht von *L. Uhland.* No. 2. Nixenreigen von *Th. Souchay.*
Heft 2. Partitur 4 ℳ Stimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 50 ₰.
No. 3. Der Zauberbrunnen von *R. Leander.* No. 4. Herbstlied von *J. von Rodenberg.*

Lange, S. de, Op. 42. **Vier Lieder und Gesänge** für dreistimmigen Frauenchor mit Clavierbegleitung. Partitur 3 ℳ Stimmen: Sopran 1, 2, Alt à 80 ₰.
No. 1. Der Pilger von *E. R. Neubauer.* No. 2. Käferlied von *Rob. Reinick.* No. 3. Brautwerbung von *E. R. Neubauer.* No. 4. „Durch Erd und Himmel" von *Em. Geibel.*

Levi, Hermann, Op. 2, No. 6. **Der letzte Gruss** von J. von Eichendorff, Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Für vierstimmigen Männerchor gesetzt von *Aug. Riedel.* (Deutscher und englischer Text.) Partitur n. 1 ℳ Stimmen: Tenor 1, 2; Bass 1, 2 à 30 ₰.

Merkel, Gustav, Op. 182. **Dreissig Etuden** für die Orgel zur Ausbildung der Pedaltechnik, ein Supplement zu jeder Orgelschule. Thirty Studies for the Organ for the purpose of improvement in Pedal playing, a supplement to any Organ-School. n. 2 ℳ 50 ₰.
—— Op. 183. **Neunte Sonate** (in C moll) für Orgel. (Letztes Werk.) 3 ℳ 50 ₰.
—— **Portrait** (Holzschnitt) n. 1 ℳ

Poznanski, J. B., **Drei Stücke** für Violine mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Idylle. 1 ℳ 30 ₰. No. 2. Souvenir (Lied ohne Worte). 1 ℳ 30 ₰ No. 3. Tarentelle. 2 ℳ 30 ₰.

Riedel, August, Op. 12. **Sechs Sonatinen** für Pianoforte (zugleich als zweites Clavier zu Muzio Clementi's „Sechs leichte Sonatinen" Op. 36 zu benutzen). Heft 1. 2 ℳ Heft 2. 2 ℳ 50 ₰.

Riemann, Hugo, Op. 46. **Gaudeamus!** Vier Rodenstein-Lieder von *Jos. Vict. von Scheffel,* für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. n. 3 ℳ
No. 1. Zwanzig Knappen. No. 2. Sieben Knappen. No. 3. Das Testament. No. 4. Die wilde Jagd.

Scholtz, Herrmann, Op. 66. **Ballade** für Pfte. 2 ℳ 50 ₰
—— Op. 67. **Jagdstück** für Pianoforte. 2 ℳ 50 ₰.

Schumacher, Paul, Op. 30. **Sechs Stücke** zum Concertvortrag, für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte.
Heft 1. No. 1. Cavatine. No. 2. Lied ohne Worte. No. 3. Altdeutsches Minnelied (auch mit Harmonium oder Orgelbegleitung). 3 ℳ 50 ₰.
Heft 2. No. 4. Phantasietanz. No. 5. Melodie. No. 6. Valse noble. 4 ℳ
—— Op. 34. **Concert-Suite** (in G dur) [Melodie — Scherzino und Currante] für Violine mit Begleitung des Pfte. 4 ℳ 50 ₰.

Schurig, Volkmar, Op. 21. **Johannis-Motette** für gemischten Chor a capella. „Siehe, ich sende meinen Engel vor dir her". „Lo, I send my messenger before thy face".
Partitur 2 ℳ Stimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 40 ₰
—— Op. 22. **Zwei Trauungsgesänge** für gemischten Chor a capella. No. 1. Dem Herrn sei Lob und Ehr: „Die Vöglein regen ihre Schwingen" von *Jul. Sturm.* No. 2. „Senke, o Vater, herab" nach *Em. Chr. Glieb. Langbecker.*
Partitur 1 ℳ Stimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 30 ₰.

Umlauft, Paul, Op. 26. **Fünf Lieder** für eine hohe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 3 ℳ
No. 1. Bei dir von *Jul. Grosse.* No. 2. „Du hattest sanft mich eingewiegt" von *Alb. Träger.* No. 3. Finnisches Lied von *Goethe.* No. 4. Das verlassene Mädchen. Aus dem Slawischen von *B. Wolff* No. 5. „Sag mir, wer einst die Uhren erfund" von *H. Heine.*
—— Op. 32. **Fünf Lieder** (gedichtet vom Componisten) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 3 ℳ 50 ₰.
No. 1. „Wenn in Meeresfluthen die Sonne versank". No. 2. „Hätt ich aus deinem Auge einen Blick". No. 3. „Dort unterm Fliederstrauch". No. 4. „Du ahnst nicht, wie mein Herz für dich erglüht". No. 5. „Nun hat sich Alles, Alles ja gewendet".

Valle, Anselmo G. del, Op. 23. **Fünfte spanische Rhapsodie** (Rapsodia asturiana) für Pianoforte. 5 ℳ
—— Op. 24. **Sechste spanische Rhapsodie** (Rapsodia española No. 6) für Pianoforte. 4 ℳ 50 ₰.

Wermann, Oskar, Op. 45. **Drei Orgelsätze** zum Concertgebrauch in Form einer Sonate. No. 1. Allegro. 2 ℳ 50 ₰ No. 2. Adagio. 1 ℳ 50 ₰. No. 3. Grave und Allegro assai. 3 ℳ

Wolf, Leopold Carl, Op. 10. **Trio** (in B dur) für Pianoforte, Violine und Violoncell n. 9 ℳ

Den zahlreichen Verehrern Merkel's sei hiermit empfohlen:
Janssen, Paul, **Gustav Merkel,** kgl. sächs. Hoforganist. Ein Bild seines Lebens und Wirkens. Mit Merkel's Portrait, einem Verzeichnisse seiner sämmtlichen Werke und der facsimilirten ersten Seite der Original-Handschrift seines Weihnachtspastorales Op. 56. Preis n. 1 ℳ 50 ₰.

Zur Wiederbesetzung der in der Capelle des hiesigen Königlichen Theaters am 1. December d. J. frei werdenden Stelle eines

„ersten Trompeters“

soll

Donnerstag, den 18. November d. J., Mittags 12 Uhr,

in dem Königlichen Theater eine Prüfung stattfinden.

Befähigte Bewerber wollen sich zu dieser Prüfung einfinden und an dem genannten Tage, Vormittags 9 Uhr, unter Vorlage eines selbst geschriebenen Lebenslaufs, in dem Intendantur-Bureau melden.

Reisekosten werden nicht vergütet. [770b.]

Cassel, den 27. October 1886.

Intendantur des Königlichen Theaters.

Hamburg, im October 1886.

Erklärung.

Gegenüber leichtfertig in Umlauf gesetzten Gerüchten erklärt der Unterzeichnete, dass das Orchester der vereinigten Theater Hamburgs durchaus nicht beabsichtigt, einen sogenannten „**Strike**“ in Scene zu setzen. — Das Orchester lebt mit seiner Direction im tiefsten Frieden.

Der Vorstand des Orchestervereins der vereinigten Theater Hamburgs.

Paul Reinhardt, Präses. [771.]



Frau Auguste Böhme-Köhler

in **Leipzig**, Sopranistin, mit grossem Repertoire für Oratorien- und Concertgesang von **Bach** bis **Liszt**, hat uns ausschliesslich ihre geschäftliche Vertretung übertragen. Wir ersuchen, Anträge für die Künstlerin gef. direct an uns richten zu wollen. [772.]

Allgemeines Concertbureau

jetzt: ***Berlin***, W., 4/5 Kronenstrasse.



Hamburger Musiker-Verbindung.

Jeder deutsche Musiker, welchem ein Engagement in Hamburg angeboten wird, wolle sich vor Contract-Abschluss behufs Einziehung von Informationen an den Unterzeichneten wenden. [773.]

W. Lewermann,

1. Präses der Hamburger Musiker-Verbindung.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig ist erschienen und durch jede Buch- oder Musikalienhandlung zu beziehen: [774.]

Felix Mendelssohn Bartholdy.

Ein Gesammtbild seines Lebens und Wirkens

dargestellt von

Dr. W. A. Lampadius.

Mit dem wohlgetroffenen Portrait und einem facsimilirten Briefe Felix Mendelssohn Bartholdy's.

Dem königl. Conservatorium zu Leipzig gewidmet.

Ein starker Octavband. Geheftet ℳ 4,—. netto. Elegant gebunden ℳ 5,—. netto.

Musikinstitut-Verkauf.

Für einen jungen tüchtigen Pianisten bietet sich in einer der grössten Musikstädte Deutschlands Gelegenheit, sich durch Erwerbung eines gut besuchten **Musikinstitutes** eine angenehme und sichere Stellung zu schaffen. Uebernahme könnte auf Wunsch sofort geschehen. Zahlungsfähige Reflectanten wollen ihre werthen Adressen unter der Chiffre J. J. No. 666 in der Exped. d. Blts. niederlegen. [775.]

Musikalische Jugendpost

Anregung Belehrung Unterhaltung nebst 15 Musikstücken 1 Mk.

Gratisnummern u. brosch. Quartale in allen Buch u. Musikalienhandlungen. Verlag v. P. J. Tonger Koeln.

[776c.]

August Iffert,

Gesanglehrer. [777a.]

Ausbildung für Concert und Oper.

Leipzig, Nürnberger Strasse 9, III.

[778a.]

D. Bromberger, Pianist in Bremen.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **Rob. Forberg** in Leipzig, **F. E. C. Leuckart** in Leipzig und **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann) in Leipzig.

Leipzig, am 11. November 1886.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 46.

Die rhythmische Gliederung in C. M. von Weber's Rondo brillante in Des dur.

Von R. Westphal und B. Sokolowsky.

(Fortsetzung.)
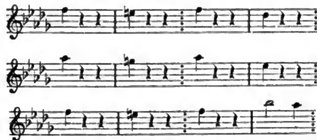
Zweiter Hauptheil des trochäischen Rondeau.
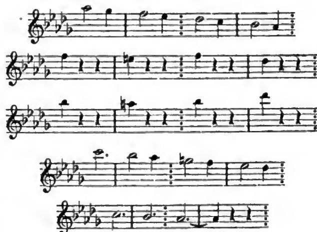
System 5 (Strophe und Antistrophe).

Besteht in der Wiederholung des Systemes 1.
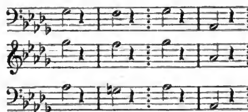
System 6 (Strophe und Antistrophe).
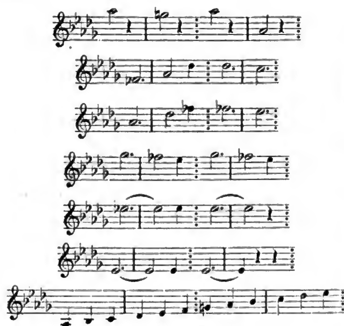
Achtgliedrige trochäische Periode:





System 7 (Strophe und Antistrophe).
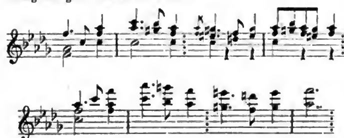




Dritter Hauptheil des trochäischen Rondeau.
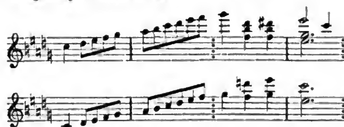
System 8 (Strophe und Antistrophe).

Zweigliedrige trochäische Periode:
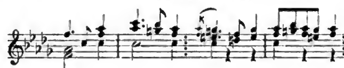


System 9 (Strophe und Antistrophe).
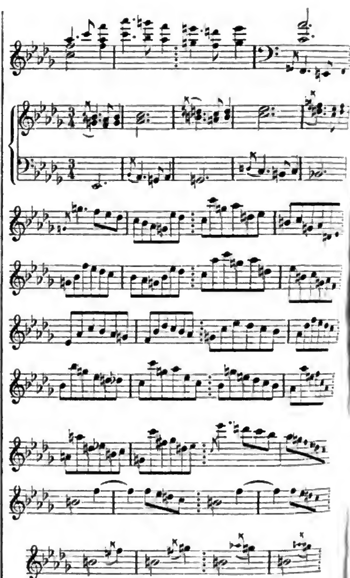
Zweigliedrige trochäische Periode:



System 10.

Zunächst Wiederholung der zweigliedrigen Periode des Systemes 8. Darauf folgt ebenfalls ohne Repetition:
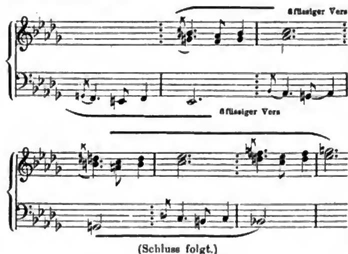




Der Abschluss des Systems 10 wird durch antistrophische Wiederholung des Systems 2 in Cdur gebildet, dem sich sieben aus dem Systeme 2 entwickelte tetrapodische Glieder anschliessen. So nimmt das lang ausgedehnte System 10, welches nicht antistrophisch wiederholt wird, hinter den je antistrophisch wiederholten Systemen 8 und 9 nach antiker Terminologie die Stelle der Epode ein, und der ganze Hauptheil des trochäischen Rondos entspricht seiner allgemeinen Form nach der triadischen Perikope, wie wir sie in den Pindarischen Oden finden.

Der Anfang unseres Systems 10 ist die bei Weitem interessanteste Stelle der ganzen Weber'schen Composition. Der dritte Vers (rhythmisches Glied) nämlich ist nicht wie alle übrigen ein vierfüssiger (tetrapodischer), sondern ein fünffüssiger (pentapodischer). Für diesen Vers können wir keine andere Taktzeichnung machen, als die vom Componisten selber vorgezeichnete: die Combinirung zweier einfachen $^3/_4$-Takte zum zusammengesetzten $^6/_4$-Takte ist nur bei solchen Versen möglich, welche aus einer geraden Anzahl von Versfüssen bestehen; bei dem

fünffüssigen Verse müssen wir es bei Weber's Vorzeichnung des $^3/_4$-Taktes belassen. Welche Bewandtniss aber hat es mit diesem fünffüssigen Verse? Riehl in seinen „Musikalischen Charakterköpfen" sagt von C. M. v Weber, dieser wolle vom Contrapuncte Nichts wissen und der Contrapunct Nichts von Weber. So soll auch Händel von Gluck gesagt haben: „Vom Contrapuncte versteht er weniger, als mein Koch." Freilich geht Gluck niemals darauf aus, seine grosse Vertrautheit mit dem Contrapuncte zu zeigen; er glaubte es der Melodie schuldig zu sein, dass nicht durch contrapunctische Künste die Aufmerksamkeit des Zuhörers von ihr abgelenkt werde. Aehnlich ist es auch bei Weber zu beurtheilen, wenn er sich so selten im Contrapuncte versucht. Dass er bei Abt Vogler den Contrapunct gründlich gelernt hat, verräth er gleichsam wider seinen Willen, trotz der abfälligen Bemerkung Riehl's, häufig genug. An unserer Stelle seines Rondos brillante tritt entschieden eine Polyrhythmie der Stimmen zu Tage. Wir müssen den in Rede stehenden fünffüssigen Vers mit dem Schlusstakte des vorausgehenden Verses zusammenfassen.
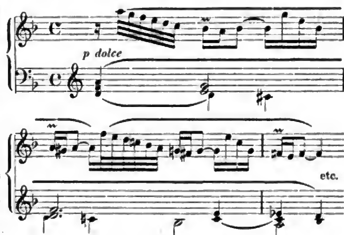


(Schluss folgt.)
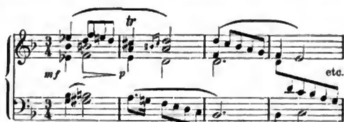
Kritik.

Eugen d'Albert. Suite für das Pianoforte, Op. 1. Berlin, Ed. Bote & G. Bock.
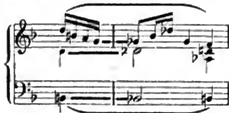
Die Revue über die unendliche Reihe der zur Besprechung vorliegenden Claviercompositionen zu zwei und vier Händen soll mit einem der interessantesten Hefte des Beklemmungen verursachenden Notenberges, mit der Besprechung von d'Albert's Suite, eröffnet werden, dem Werke, welches der damals kaum zwanzigjährige Componist als erste Talentkundgebung in die Welt schickte. Wer den bis jetzt erschienenen Werken — dem von mir in diesem Blatte ausführlich besprochenen Clavierconcert, der ersten Symphonie (F dur), Liedern und Clavierstücken wird sich demnächst das erste Streichquartett anreihen — ist die Suite das objectivste oder, wie ich mir diesen Ausdruck verdeutsche, das farbloseste. Doch kann dies bei einem Op. 1 eher ein Vortheil als ein Fehler sein. E. d'Albert sucht sich fest an unumstössliche Traditionen anzuschliessen und fusst in diesem Bestreben direct auf den Werken des grössten Suitencomponisten der Welt, auf denen J. S. Bach's. Nach dieser allgemeinen Charakteristik des Werkes soll man aber nicht denken, dass der Componist in demselben in doctrinäre Gelehrtheit und Steifheit verfallen ist, wie das bei einer nur äusserlichen Nachahmung Bach's wohl der Fall sein könnte: zunächst ist der Clavierstil ein durchaus moderner und reicher, dann interessirt eine frische, manchmal (wie in der Musette) sogar kecke Harmonik. Ein schöner Satz ist der Allemande betitelte, welcher in Form eines kraft- und wirkungsvollen Praeludiums die Suite eröffnet. Gleich hier zeigt sich wirklicher Componistenberuf, Feuer und Leben in rhythmischer Beziehung gibt dem Stücke den Pulsschlag wirklicher musikalischer Erfindung. Was schadet es, dass an der Stelle
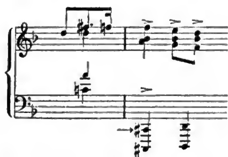


das Vorbild des Componisten, Bach mit seinem Italienischen Concert, gar zu deutlich uns freundlich zunickt. Der zweite Satz, Courante, ist mehr als Füllung verwendet, steht dem anderen Theile der Suite geistig bedeutend nach, ist aber immerhin ein flottes und auch reizvolles Tonspiel. Ein sehr wirkungsvoller Gegensatz ist die Sarabande, ein schönes, inniges Tonstück, das eindrucksvolle erste Thema
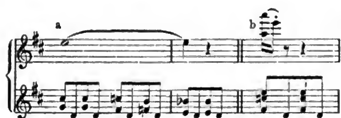


wird effectvoll gesteigert. Einige modulatorische und harmonische Kühnheiten dürfen nicht unerwähnt bleiben. Was wird ein strenger Lehrer conservativer Richtung schelten, fände er diese Folge
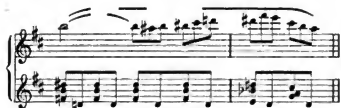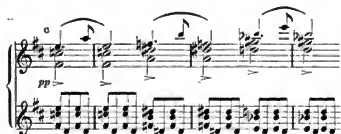


oder diesen frech, aber doch so charakteristisch einsetzenden Bass:



Der 4. Satz, Gavotte und Musette, ist ein Cabinetstück feiner Wirkung, thematisch weniger auffallend, dagegen harmonisch in der Musette voll humoristischer Keckheit. In der Letzteren läuft über zwei Seiten ein Orgelpunct, aus dem ich nur einiges Charakteristische anführe:
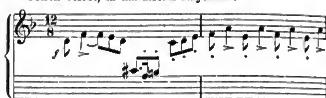


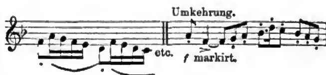




Ein trefflicher Satz, Gigue in figurirter Form, schliesst die Suite ab. Die contrapunctische Gewandtheit des Componisten tritt nicht nur in der vollendeten Umkehrung des Themas (2. Theil) hervor, es klingt Alles so fliessend, so natürlich, so effectvoll, dass man gar nicht zum Nachdenken über contrapunctische Künste kommt. Das famose Hauptthema, vielleicht der beste musikalische Gedanke der Suite, sei noch angeführt:

Frisch belebt, in markirtem Rhythmus.







Die Suite von E. d'Albert ist ein verheissungsvolles Werk, welches auf eine schöne Zukunft hinweist. Ein Componist, der in unserer Zeit des Epigonenthums hohen Zielen zustrebt, muss vor Allem künstlerischen Charakter besitzen. Wird sich d'Albert in der Zukunft im Besitze dieser werthvollen Componisten-Eigenschaft zeigen? Wir hoffen es, und seine Suite ist eine schöne Versprechung, diesem höchsten Ideal zuzustreben. M. Krause.

Otto Malling. Concert-Phantasie für Violine und Orchester, Op. 20. Breslau, Julius Hainauer.

Das Stück hat musikalischen Werth und ist interessanter, als Vieles, was heute für Virtuosengebrauch geschrieben wird. Die Gedanken darin sind nicht gross und bedeutend, auch nicht neu, aber sie wurden so hingestellt und verarbeitet, dass sie das Aussehen der Alltäglichkeit und den Eindruck des Abgetragenseins ganz verloren haben. Mit diesem guten, brauchbaren Material füllt der Componist die drei kurz gehaltenen Pièces seines Werkes in derartiger Weise, dass er Alles, was nicht zur Sache gehört, namentlich das leere und nichtssagende Passagenwerk, vermeidet und nur dem Nothwendigen den Zutritt gewährt. Von Malling's Op. 20 liegt zwar nur der Clavierauszug zur Beurtheilung vor, er dient aber doch soweit zum Erkennen, dass Solostimmen und Orchesterpart gleichmässig mit musikalischer Sorgfalt behandelt, dass das Stück in Wahrheit für Violine und Orchester zu verstehen ist. —s—r.

Feuilleton.

„Tristan und Isolde".

Bayreuther Erinnerungen, Vorschläge zur Verbesserung von Text, Musik, Darstellung und Auffassung.

Von **Moritz Wirth.**

(Fortsetzung.)

6. Wie die Könige des Märchens nie ohne ihre Krone, so scheint König Marke nie ohne „Gefolge" sein zu können; wie jenes von den Kindern, so scheint dieses von den Wagnerianern ganz in Ordnung gefunden zu werden. Ich habe auf diesen verwunderlichen Umstand schon einmal in diesem Blatte (1885, S. 152) hingewiesen und das allein Richtige angedeutet. Ein bewährter Beurtheiler Wagner'scher Dichtungen schrieb mir darauf Folgendes:

„Sehr Recht scheinen Sie mir zu haben mit der Anweisung, dass Marke seine so intime Rede an Tristan ohne zugaffende Höflinge halten solle. Es ist vielleicht übertrieben, aber ich finde, ein unmerklicher Fürstenwink dieses zartsinnigsten Königs müsse das Gefolge sofort ausser Hör- und Gesichtsweite verweisen, sowie er sieht, dass hier Etwas »nicht ganz in Ordnung« sei. Ein Zurückziehen der Begleitung ist auch noch in München nach guter Tradition zu bemerken; das völlige Verschwinden wird durch die richtigerweise noch herrschende tiefe Dämmerung auf der Bühne minder erfordert."

Wahrlich, man wird sehr nachsichtig gegen die armen Theaterdirectoren gestimmt, die in ihren Wagner-Opern hier und da einen Schnitzer mit unterlaufen lassen, wenn selbst Kennern solche fehlerhafte Auffassungen durchschlüpfen. So viel Gedanken, soviel Verkehrtheiten!

Also Marke soll wirklich erst hier merken, dass bei seiner Frau „Etwas »nicht ganz in Ordnung« sei"? Er hatte doch die Jagd gerade deshalb angestellt, um den Liebenden Gelegenheit zum Stelldichein zu geben und sich selbst möglichst unbemerkt von seinem Hofstaat trennen zu können? Wen er aber dann doch bei sich behielt, den hatte er eben dazu ausgewählt, der wusste, um was es sich handelte. Zu was da 20 Schritte vor dem Ziele wieder abwinken?

Und gerade ein „Fürstenwink" soll es sein, so ein „unmerklicher" à la Louis XIV.? Ich fürchte, den hätte Marke weder zu geben, noch sein Gefolge ihn zu verstehen gewusst. Dafür sind alle Personen dieses Dramas aus viel zu kernigem Holze gewachsen.

Und der Erfolg dieses Gegenbefehls? Der roi soleil freilich hatte seine Höflinge so abgerichtet, dass er ihnen mit einem Winke Hören und Sehen und sogar das Denken benehmen konnte. Sie hätten ihn bei den intimsten Scenen nicht mehr gestört, als die steinernen Götterpuppen in seinen Gärten. Dagegen Marke's Begleiter würden sich in der tiefen Dämmerung des Hintergrundes vermuthlich ganz andere und schlimmere Dinge zusammengereimt und -geraunt und zuletzt wohl auch weiter gesagt haben, als wirklich hier vorgingen. Aus Gründen seiner Ehre also konnte Marke für diesen Gang nur Leute von ganzem, nicht von halbem oder dreiviertels Vertrauen gebrauchen; und aus dem weiteren Grunde, um nicht dem Drama des Vordergrundes noch eine zweite, wennschon stumme, so doch deshalb nicht weniger ablenkende und beunruhigende Handlung hinzuzufügen, konnte der Dichter keine im Hintergrunde müssig stehenden Köpfe zulassen. Dagegen ein paar ganz mit nach vorn kommende Zuschauer stören uns nicht, weil sie Alles genau so sehen und hören, wie wir selbst.

Aber ich weiss auch den Grund, weshalb mein Briefschreiber die natürlichsten Erfordernisse dieses Auftrittes so gänzlich verkennen konnte. München gibt ihn so, wie er ihn schildert, und München steht im Rufe „guter Tradition"! Ich fürchte sehr, dass die Gewohnheit der Wagnerianer, Alles, was R. Wagner's Namen trägt, unbesehen gut zu finden, meinem Briefschreiber einen Streich gespielt hat. Ehe man solche Anordnungen, wie die von ihm geschilderten und gewünschten, ohne Weiteres als Wagnerisch hinnimmt, dürfte es sich verlohnen, erst einmal zu prüfen, wie weit die Münchener Bühne nach nunmehr zwanzig Jahren noch die „Tradition" zu bewahren vermocht hat. Wenn irgend etwas dieserhalb Verdacht erregen könnte, so wären es diese hintergründlichen Ehrenwachen.

Dazu kommt, dass Bayreuth sie nicht hatte. Dafür gab es dort eine andere Merkwürdigkeit. Die Zahl der Begleiter Marke's betrug, ausser Melot, mindestens noch sechs, und diese kamen zuerst angestürzt, stellten sich in einer Reihe auf, und dann erst erschien, an ihrer Front vorüber, der König. Das Ganze war halb Oper, halb Ehrencompagnie, aber sehr wenig Stil.

Ist es denn, wenn man nur halbwegs auf die Logik der Thatsachen hört, wirklich so schwer, hier das Rechte zu treffen? Wagner hat sich doch deutlich genug ausgedrückt. „Marke, Melot und Hofleute (in Jägertracht) kommen aus dem Baumgange lebhaft nach dem Vordergrunde, und halten entsetzt der Gruppe der Liebenden gegenüber an", heisst es im Clavierauszuge S. 164; „Unmittelbar folgen ihm [Kurwenal], heftig und rasch, Marke, Melot und mehrere Hofleute, die den Liebenden gegenüber zur Seite anhalten und in verschiedener Bewegung die Augen auf sie heften", verlangen die Ges. Schr. VII., 72.

Mit anderen Worten: Marke kommt zuerst. Es geht nicht blos gegen Tristan, sondern auch gegen die Königin. Hier hat nur er die Führung. Auch wird so jede Möglichkeit abgeschnitten, dass Tristan gegen die ungerufen Eindringenden das Schwert zieht, was er den Bayreuther Höflingen gegenüber eigentlich müsste. — Die Hofleute: zwei ausser Melot sind genug: drei die höchste Zahl. Es ist ein Vorgang des engsten Vertrauens! — Alle kommen nach vorn. Wagner sagt das ausdrücklich. Sollte er vielleicht auch noch die Orte bezeichnen, wo die Statisten nicht stehen sollen? — Endlich müssen Alle Eberspiesse tragen, keine Paradelanzen, wie in Bayreuth, und, was ebenfalls dort nicht geschah, „in Jägertracht" sein. Wer eine so schöne Jagdmusik besitzt, wie König Marke, hat auch seine eigene Jagdkleidung. In diesem Puncte kann Leipzig als Muster dienen, auch hinsichtlich der Farbe dieser Anzüge, die nicht etwa grün, sondern ein helles Braun ist.

Wenn es schliesslich möglich wäre, dass diese Zeilen, ausser zu der zunächst mit ihnen beabsichtigten Berichtigung der König Marke-Scene, zu einer Untersuchung darüber anregen könnten, inwieweit das Münchener Hoftheater die „Tradition" zu bewahren gewusst hat, so möchte ich diesen Erfolg noch durch den Hinweis auf eine Aeusserung Wagner's befördern. Wagner spricht einmal (Ges. Schr. X., 100) von den „vorzüglichen früheren Aufführungen des »Tristan« in München". Diese Ausdrucksweise sieht fast wie eine etwas zurückhaltende, aber für die Betheiligten hinreichend verständliche Anspielung auf weniger vorzügliche spätere Münchener „Tristane" aus. Ist diese Auslegung aber auch die richtige? Andererseits wissen wir freilich aus wiederholten Erwähnungen Wagner's, von den Erfahrungen, die er am Dresdener Theater, in seiner Art auch keinem schlechten, mit den Zeitmaassen des „Freischütz" gemacht hatte. Es würde also, wer uns darüber Gewissheit verschaffen wollte, inwieweit die Münchener Bühne Wagner's Inscenirung festzuhalten vermocht habe, nicht nur den Wagner-Erklärern einen kleinen Gefallen erzeigen, sondern auch noch einen wichtigen Beitrag zu der Frage insofern, ob die Deutschen einer Tradition fähig sind, was wiederum keine andere Frage ist, als die wichtigste von Allen: ob sie nicht nur grosse Künstler, sondern auch eine Kunst haben sollen?

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Hamburg, 1. November.

Die erste musikalisch-dramatische Novität an den Pollini'schen Bühnen in dieser Saison war Carl Reinecke's in den bisherigen Aufführungen mit wärmstem Beifall aufgenommene komische Oper „Auf hohen Befehl". Den Text dazu verfasste sich der Componist selbst nach der Novelle „Ovid bei Hofe" von Riehl. Wir beschränken uns, von der Skizzirung des Librettos absehend, auf die Versicherung, dass Reinecke sein Debut als Poet gar nicht schlecht bestanden hat, dass er seine Sache mindestens ebenso gut gemacht, wie Mancher, der als professioneller Opernbuchverfertiger sein tägliches Brod isst. Freilich, der erste Act könnte mehr Zug und Leben haben und der Schluss desselben zeigt keine rechte Wirksamkeit, aber nachher gibt es vieles Hübsche, woran man sich unterhalten und vergnügen kann. Der musikalische Verfasser des Werkes ist der vornehme Künstler, als der er sich in Tonwerken jeglicher Gattung bewährt hat und als welchen ihn die ganze gebildete Welt schätzt und ehrt. Reinecke hat die Partitur zu seiner komischen Oper mit reizender, feiner Musik ausgestattet und in dieselbe Piècen voller Grazie und Lieblichkeit eingetragen. Namentlich im zweiten und dritten Act gibt es solcher allerliebsten Stücke, worin der rechte, wahre Lustspielcharakter zum Ausdruck kommt, die Menge. Das Publicum wusste das Alles wohl zu würdigen und drückte im Verlaufe der Vorstellung dem persönlich die Première seiner Schöpfung leitenden Dichter-Componisten sein Gefallen durch Beifall, Hervorrufe und Blumenspenden aus. Die Wiedergabe der neuen Reinecke'schen Oper gelang soweit gut; der Componist, an vortreffliche, saubere Orchesterleistungen gewöhnt, hatte das in Hamburg ihm zur Verfügung stehende instrumentale Material tüchtig einexercirt, und von dem darstellenden Personal gaben Frl. Kauer, Frau Brandt, die HH. Ehrke, Lissmann, Wiegand und Ritter Lobenswerthes, während Hr. Bötel mit seiner Partie, in der es keine hohen C's zu versenden gibt, die aber sehr nobel und geschmackvoll gesungen werden soll, nichts Rechtes anzufangen wusste.

Als Illustration zu der neulich geschilderten, an unserem Ort grassirenden Tenornoth erschien das zweimalige Gastspiel des Hrn. Albert Stritt aus Frankfurt a. M., dank dessen Bereitwilligkeit es möglich wurde, einmal wieder „Rienzi" und „Walküre" zu geben. Der Frankfurter Gast hat ausserordentlich gefallen, und mit Recht, denn er ist mit stimmlichen und darstellerischen Anlagen reichlich versehen und versteht es auch, seine Schätze nutzenbringend zu verwenden. In dieser „Walküre"-Vorstellung präsentirte sich noch ein zweiter Gast, Hr. Nollet aus Hannover, dessen Wotan aber nur geringe Sympathie erwecken konnte. Hrn. Stritt's Engagement für unser Theater — es wurde von demselben gesprochen — wäre nur gut zu heissen, wogegen Hr. Nollet uns nicht viel nützen könnte. Weitere Hilfe wurde uns durch Hrn. Anton Schott, der als Tannhäuser und Siegmund treffliche Leistungen bot.

In den Hamburger Concertsälen ist es schon recht lebendig geworden und hat der diesmalige Monatsbericht auf eine ganze Reihe von Aufführungen Rücksicht zu nehmen. Das 1. Philharmonische Concert hatte grosses Interesse der beiden Damen wegen, die sich darin solistisch hören liessen, während die orchestralen Darbietungen des Abends, die „Ruy Blas"-Ouverture und Beethoven's Adur-Symphonie, keine neuen Aussichten eröffneten. Des Gewaltigen Siebente zu beobachten ist ja stets ein Hochgenuss, aber für die Mendelssohn'sche Ouverture wäre doch wohl irgend ein bedeutenderes und weniger abgespieltes Orchesterstück zu finden gewesen. Die beiden Damen, die diesem ersten Philharmonischen Concertabend der neuen Saison Werth und Ansehen gaben, waren die Sängerin Frau Rosa Papier von der Hofoper in Wien und die Claviervirtuosin Frau Sophie Menter aus St. Petersburg. Frau Papier erwarb sich Anerkennung und Zuneigung nicht nur durch ihren schönen, edlen Gesang, sondern auch, weil sie lauter hier unbekannte Sachen zum Vortrag gewählt hatte: ein Phantasiestück „An die Nacht" für Altsolo und Orchester von Volkmann und die Lieder „Der Bote" von Franz, „Kreuzzug" von Schubert, „Hoher Schnee fiel" von Heuberger und „Sapphische Ode" von Brahms. Von den Liedern steht das von Brahms an Schönheit den Anderen voran; es ist tiefinnerlich empfunden und tönte noch lange in der Erinnerung des Hörers nach. Dem Brahms'schen Liede an Werth steht Schubert's ernster „Kreuzzug" am nächsten, diesem folgt Franz' freundlicher, nur allzu schnell vorüber gehender „Bote", während uns Heuberger's Composition mehr äusserlich aufgebauscht, als wirklich aus dem Innern geschöpft vorgekommen ist. Volkmann's Phantasie machte keinen Eindruck, einmal, weil sie an und für sich wenig Anziehendes enthält, und dann wurde sie auch nicht fertig und sauber genug zu Gehör gebracht; das Werk schien kaum probirt zu sein, wenigstens standen Solistin, Dirigent und Orchester in gar keinem guten Einvernehmen. Was Frau Menter anbetrifft, so hat sie wieder Alles in Erstaunen versetzt durch ihre riesige Technik, Kraft und Ausdauer; nur irgend etwas Anderes hätte sie spielen sollen, als das inhaltsleere Gdur-Concert von Rubinstein, das sich ausschliesslich mit gedankenarmen Phrasen behilft. Grosses Vergnügen bereitete die Künstlerin durch die unübertreffliche Wiedergabe einer wunderlieblichen Sonate von Scarlatti, einer ihren Kraftverhältnissen ausserordentlich anpassenden Rhapsodie von Liszt und einer hübschen Improvisation über „Auf Flügeln des Gesanges", deren Verfasser nicht genannt war. Der von Frau Menter gespielte Bechstein'sche Flügel vergalt die kräftigen und energischen Angriffe der Virtuosin durch eine, vorzugsweise in der Mittellage, blecherne und durchaus nicht wohlklingende Tongebung.

In der ersten Soirée des unter der Leitung des Hrn. C. Bargheer sich sehr wohl und gedeihlich befindenden Kammermusikvereins der Philharmoniker lieh ebenfalls eine Pianofortekünstlerin von Ruf und Bedeutung ihre Mitwirkung her: Frl. Mary Krebs aus Dresden, die sich an der Wiedergabe des Emoll-Trios Op. 119 von Spohr und von Schumann's Esdur-Quartett betheiligte. Zwischen diesen beiden Stücken wurde Beethoven's Gdur aus Op. 18 gespielt. — Der fleissige Violinist Hr. Kopecky hat seine Kammermusikabende ebenfalls bereits wieder aufgenommen; auf dem Programm stand als erste Nummer Goldmark's vielfach anziehende Suite für Clavier und Violine, die, mit Hrn. Dr. Procháska am Clavier, nicht uneben gelang. Es folgte ein Streichtrio in Ddur, Op. 11, von Ernst Naumann, eine nicht ungewöhnlich schwer ins Gewicht fallende Composition, wenn die Gedanken auf ihren Werth geprüft werden, und die man doch recht wohl leiden kann, wenn die Tüchtigkeit der Herstellung in Betracht gezogen wird. Das bedeutendste Werk des Abends stand zum Schluss, das Emoll-Streichquartett von Smetana, das vieles Eigenartige und Schöne, namentlich in dem langsamen Satz und Finale, enthält und das gewiss die ihm von den unter uns lebenden Musikanten aus dem Böhmerlande gewidmete Befürwortung verdient.

Die im Octobermonat zum selbständigen Concertiren von auswärts nach Hamburg gekommenen Künstler haben ihr Vorhaben mit grossem Erfolgen ausgeführt. Der Sängerchor des Frankfurter Lehrervereins entsandte einige Hundert Mitglieder unter Leitung des Hrn. Maxmilian Fleisch und bereitete durch seine Vorträge ausserordentlichen Genuss. Einen Männerchor, wie diesen aus Frankfurt a. M., der über ein so schönes Stimmmaterial verfügt, der so musterhaft ausspricht, dass dem Hörer auch ohne Textnachlesen kein Wort der ausgeführten Gesänge entgeht, der sich nicht der kleinsten Intonationssünde, nicht einer einzigen unnobeln Tongebung schuldig macht, der so fein und verständig schattirt, hat der Schreiber dieser Zeilen bisher noch nicht kennen gelernt. Die Art und Weise des Singens unserer Frankfurter Gäste brachte das Publicum, das den an zweitausend Personen fassenden grossen Saal des Concertgartens bis in den hintersten Winkel gefüllt hatte, in helles Entzücken, und der Eindruck sämmtlicher Vorträge war ein tiefer und überwältigender. Wir wollen an dieser Stelle nicht das ganze lange Programm, das aus der „Concertumschau" dieses Blattes zu erfahren ist, abschreiben, sondern nur noch bemerken, dass von den elf Chornummern sechs auf Verlangen wiederholt werden mussten. Zwischen den Gesängen spielte der Violoncellist Hr. Hugo Becker mit nicht grossem, aber wohllautendem Ton und tadelloser Technik Stücke von Boccherini, Bach und Popper, und der Pianist Hr. Max Schwarz zeigte sich mit Piècen von Chopin und Brahms als eine beachtenswerthe Tüchtigkeit.

Fast noch mehr gefüllt, als bei den Frankfurtern, war der Saal, als Hr. Eugen Gura seinen Balladen- und Lieder-

Abend abhielt. Es gibt aber auch kaum einen zweiten Künstler, der sich in den hiesigen Kreisen einer ähnlichen oder gleichen Beliebtheit zu erfreuen hat, wie dieser in seiner Art einzige Gesangsmeister, der uns während seines Engagements am Hamburger Stadttheater durch seinen Holländer, Heiling, Ruthwen, Don Juan (um nur einige Partien anzuführen) unvergessliche Stunden bereitet und durch seine oftmalige Mitwirkung in den Concerten der Philharmoniker und der Singakademie wahre Hochgenüsse gespendet hat. Was Hr. Gura neulich an seinem Balladen- und Liederabend an Feinheit und Noblesse des Singens, an geistvoller Auffassung und Bewältigung der poetischen und musikalischen Vorlagen, auch an Ausdauer, an körperlicher und geistiger Spannkraft geleistet hat, das forderte höchste Bewunderung heraus. Er sang acht Balladen von Löwe (sieben programmmässig und das „Hochzeitslied“ als Zugabe) geradezu unübertrefflich, und zumal mit der Ausführung von „Die verfallene Mühle“ und „Der Nöck“ setzte er die Gemüther Aller in tiefe Bewegung. Aus der Liederreihe interessirte im hohen Grade P. Cornelius' wundervolles „Auf ein schlummerndes Kind“ aus Op. 5, dessen Schönheit Jeden bewegte und für dessen Gewährung dem Künstler noch besonderer Dank gebührt. Der Pianist Hr. Max Fiedler war Hrn. Gura ein ausgezeichneter, seine bedeutungsvolle Aufgabe geschickt lösender Gefährte. Wenn alle diesen Winter nach Hamburg kommenden Concertgeber uns derartige Genüsse, wie diese Gäste aus Frankfurt a. M. und München, zu bereiten im Stande sind, dann sehen wir einer gesegneten Zeit entgegen. —s—r.

Hannover, Ende October 1886.

Die königlichen Schauspiele wurden am 27. Aug. mit einer, für den Pensionsfonds der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger, leider aber mangelhaften „Tannhäuser“-Aufführung begonnen. Das Zusammenspiel liess ungenügende Proben, die nicht immer reine Intonation der Sänger Indisposition und fehlende Sicherheit erkennen. Die damalige heisse Witterung mag etwas schädigenden Einfluss auf die Darstellung geübt haben. Ausser einer Wiederholung des „Tannhäuser“ und einer „Lohengrin“-Aufführung ist von Richard Wagner bis jetzt noch kein anderes Werk über die hiesige Bühne gegangen! Der im Einstudiren begriffene „Siegfried“ wird wohl bis gegen Ende der Saison auf sich warten lassen, da von Proben noch Nichts verlautet. Weshalb die früher einstudirten „Nibelungen“-Dramen „Rheingold“ und „Walküre“ in dieser Saison noch nicht gegeben worden sind, ist nicht recht ersichtlich, dafür müssen wir uns mit mehrmaligen Reprisen der landläufigsten Opern begnügen. Von interessanten Aufführungen sind zu erwähnen: „Orpheus“ (die Titelpartie von Frl. Hartmann trefflich gesungen) und „Iphigenie in Tauris“ von Gluck (letztere Oper am Geburtstage der Kaiserin), „Die heimliche Ehe“, „Euryanthe“, „Fidelio“ und „Hans Heiling“. Als gute Vertreter der Hauptpartien sind zu nennen: die dramatische Sängerin Frl. Börs, die Coloratursängerin Frau Koch-Bossenberger, die schon oben erwähnte Altistin Frl. Hartmann, der dramatische Tenor Hr. W. Müller und der lyrische Tenor Hr. Dr. Gunz, sowie die Baritonisten HH. Nollet und v. Milde. Dieses Lob möchte ich allerdings nur für diejenigen Partien verstanden wissen, welche den Individualitäten der betreffenden Darsteller entsprechen, denn beispielsweise können mich die Leistungen der Frau Koch-Bossenberger in dramatischen Partien, wie Venus und Fricka, welche dieselbe in Ermangelung einer dramatischen Sängerin zu singen genöthigt ist, trotz guter gesanglicher Ausführung nicht befriedigen; andererseits will ich bei dieser Gelegenheit anerkennen, dass Frau Koch als Coloratursängerin keine Rivalin zu scheuen braucht. Ein Künstler kann eben nur in einer seinem Naturell vollständig entsprechenden Partie etwas Vollendetes leisten. Die neuengagirte zweite dramatische Sängerin Frl. Monta, welche in voriger Saison ihr erstes Debut an hiesiger Bühne als Margarethe erfolgreich bestand, besitzt ein recht wohlklingendes Organ und ist sehr talentvoll. Auch in der diesmaligen Darstellung dieser Partie errang die Sängerin reichen Beifall. Frl. Simony, die neuengagirte Opernsoubrette (früher in Darmstadt), ist eine schätzenswerthe Kraft, der aber ein freieres, natürlicheres Spiel zu wünschen ist. Der Bassist Hr. Gillmeister aus Darmstadt gastirte mit Erfolg als Sarastro und Cardinal, weniger sprach sein Marcel an, er wurde für die hiesige Bühne von nächster Saison an engagirt. Hr. Döhring, welcher zur Zeit die seriösen Basspartien zu singen hat, besitzt zu wenig Stimmfonds und ist überhaupt noch nicht routinirt genug, um hier reussiren zu können. Die Bassbuffopartien werden in genügender Weise durch die HH. Speith und Bletzacher vertreten. In der Oper „Carmen“ von Bizet hatte wegen plötzlicher Unpässlichkeit des Frl. Monta die herzoglich braunschweigische Hofopernsängerin Frl. André die Partie der Micaëla übernommen und gab darin eine sehr ansprechende Leistung. — Wie verlautet, sind als Novitäten ausser „Siegfried“ die Opern „Die Perlenfischer“ von Bizet und „Die Abenteuer einer Neujahrsnacht“ von Heuberger zur Aufführung an hiesiger Bühne angenommen worden. Was ich über unser Opernrepertoire zu erwähnen für nöthig fand, habe ich berichtet und lasse noch einige Notizen über die stattgefundenen Concerte folgen.

Das erste Abonnementconcert der königl. Capelle (es sind deren acht in der Saison) fand am 23. October unter Leitung des Hrn. Capellmeister Frank und unter Mitwirkung des Hrn. Concertmeister Arbos aus Berlin statt, welcher das Dmoll-Violinconcert von Wieniawski mit Erfolg spielte und sich ausserdem durch Vortrag von Gmoll-Praeludium und Fuge von S. Bach als gut geschulter Geiger mit trefflicher Technik documentirte. Hr. Dr. Gunz sang mit bekanntem künstlerischen Vortrage Lieder von Brahms („Dein blaues Auge hält so still“ und Minnelied), Schumann („Dichterliebe“) und Taubert. Das Orchester spielte die Ouverture „Die Weihe des Hauses“ und die 7. Symphonie von Beethoven. An guten Orchesterconcerten leidet Hannover entschieden Mangel; wie schon oben bemerkt, bietet das hiesige königl. Orchester nur acht Concerte in einer Saison, welche meist classischen Inhaltes sind und den Werken neuerer Componisten sehr wenig Rechnung tragen. Damit sind auch die wirklich künstlerischen Orchesterproductionen erschöpft.

Die Militärcapellen (Capellmeister Voss und Meisel), sowie die Odeonscapelle (Musikdirector Beck) bieten zwar fast täglich Concerte, doch sind dieselben im Grunde genommen mehr der Unterhaltung, als höheren künstlerischen Zwecken gewidmet. Wenn man die Orchesteraufführungen in Leipzig, Dresden und an anderen Orten mit dem in hiesiger Stadt Gebotenen vergleicht, so fühlt man nur zu sehr, wie weit wir in dieser Beziehung zurückstehen. Diesem Mangel könnte abgeholfen werden (falls die hiesige Intendanz nicht geneigt wäre, diese Angelegenheit selbständig in die Hand nehmen) durch Gründung einer Musikgesellschaft von bemittelten Kunstsinnigen, welche im Winter vielleicht zehn grosse Orchesterconcerte, unter Hinzuziehung des hiesigen königl. Orchesters oder eventuell einer auswärtigen Capelle, sowie entsprechender Solisten im hiesigen, für solche Zwecke gut geeigneten Concerthause arrangirte und dabei vorzüglich neuere Werke von Liszt, Brahms, Smetana, Tschaïkowsky, Dvořák etc. zur Aufführung brächte. Dass diese Concerte einen künstlerischen und materiellen Erfolg erzielen würden, ist sicher anzunehmen.

An kleineren Instrumental- und Solistenconcerten ist dagegen hier weniger Mangel. Das erste Concert in dieser Saison gaben am 7. Oct. Frl. Arma Senkrah und der Pianist Hr. Liebling. Die grösste Nummer des Programms und auch von bester Ausführung war die Amoll-Clavier-Violinsonate von Rubinstein. Den gesanglichen Theil hatte Frl. Jenny Siemsen übernommen, welche Lieder von Schubert, Franz und Schumann mit voluminöser Altstimme sang, die jedoch noch der weiteren Ausbildung für den öffentlichen Vortrag bedarf. — Das zweite Concert gab am 15. Oct. Hr. Mierzwinski. Der Künstler sang einige italienische Arien und deutsche Lieder, reussirte aber nur mit dem Vortrag der Ersteren. Die mitwirkende Pianistin Frl. Wienzkowska verband nobles Spiel mit künstlerischem Verständniss und errang besonderen Erfolg durch den Vortrag der 8. Rhapsodie von Liszt.

Der Chorgesangverein Singakademie brachte unter Leitung des königl. Musikdirectors Hrn. Herner „Samson“ von Händel am 20. Oct. erfolgreich zu Gehör. Als Mitwirkende waren hinzugezogen: Frau Koch-Bossenberger (Sopran), Hr. Kammersänger Dr. Gunz (Tenor) und Frl. Hartmann (Alt). Die plötzliche Unpässlichkeit des Bassisten Hrn. Hofopernsänger Bletzacher wirkte störend, da in der Kürze der Zeit kein entsprechender Vertreter für die Partie zu beschaffen war und der dafür eingetretene Solist nicht vollkommen genügte. Die obengenannten Solisten wirkten besonders hervorragend in ihren grossen Arien; die Chöre waren gut studirt und zeichneten sich durch Präcision und gutwirkenden Zusammenklang der einzel-

nen Stimmen aus, während das königl. Orchester eine sichere instrumentale Grundlage für das Ganze bot.

Die beiden Kammermusikvereinigungen haben bereits je einen Abend hinter sich. Am 12. Oct. war der erste derselben, ausgeführt von den HH. Sahla, Eyert, Kugler und Lorleberg. Es gelangten zur Ausführung das Bdur-Streichquartett von Mozart, die Gdur-Clavier-Violinsonate von Rubinstein und das Septett von Beethoven, in welchem letzteren Werke die Kammermusiker HH. Stieler, Sobeck, Schmitbach und Nitsche mitwirkten. Die Compositionen fanden gute Reproductionen und reichen Beifall. Hr. Concertmeister Sahla, welcher früher im Spiel bei Kammermusiken noch zu viel den Virtuosen erkennen liess, bewährte sich diesmal auch in diesem Genre als ein trefflicher Spieler. Der junge talentvolle Pianist Hr. Evers spielte den Clavierpart in ausgezeichnet technischer und empfindungsvoller Weise. Am zweiten Abend wird Hr. Eugen d'Albert mitwirken. — In der ersten Soirée der HH. Hänflein, Kothe, Kirchner und Blume gelangten Streichquartette von Haydn (Kaiser-Quartett), Mozart (Dmoll) und Beethoven (Op. 18, No. 6) in echt künstlerischer Wiedergabe zu Gehör. Emil Fritzsch.

Berichte.

Leipzig. Das 3. Abonnementconcert im Neuen Gewandhaus hatte als Hauptnummer A. Rubinstein's neue, dem Institute der Gewandhausconcerte gewidmete Symphonie in Amoll im Programm. Die Ausführung der Novität unter des Componisten persönlicher Leitung liess wohl kaum Etwas zu wünschen übrig, destomehr das Werk selbst. Es hat uns selten eine Symphonie so unsympathisch, ja abstossend berührt, als diese neueste viersätzige von Rubinstein, in welcher krampfhaftes, aber fast durchweg resultatloses Suchen nach symphonischen Themen, geschwätzige Breite der für Jene gebotenen hohlen Phrasen, die oft in das reine musikalische Chaos ausartet, Mangel an Logik und eine stellenweise ganz verschwommene oder rohe Instrumentation dafür zeugen, dass Hr. Rubinstein ohne alle Begeisterung und Selbstkritik an das Werk gegangen ist, denn die vereinzelten Lichtblicke im 3. und 4. Satz können den traurigen Gesammteindruck nicht im Geringsten alteriren. Ein derartiges Conglomerat von musikalischer Phraseologie, Zerfahrenheit und Langweiligkeit dem Gewandhausconcertinstitut zu widmen, klingt, mag man über die Traditionen und Richtung dieses Institutes denken, wie man will, wie die reine Ironie, und der Tusch, welchen das Orchester dem Componisten bei seinem Eintritt, jedenfalls auf officielle Anordnung, nicht aber aus eigener Initiative, brachte, war, nach unserer Empfindung, unter solchen Umständen unverantwortlich. Wenn die fragwürdige Novität nach ihren einzelnen Sätzen trotzdem beklatscht wurde, so hat dies bei der persönlichen Beliebtheit, welcher sich der Componist hier erfreut, Nichts weiter zu bedeuten, die Nothwendigkeit des Tuschblasens ist dadurch nicht erhärtet worden. Solche Ovationen soll man sich künftig für würdigere Sachen, als diese Symphonie ist, aufsparen. Ausser der Symphonie spielte das Orchester noch Schumann's „Genovefa"-Ouverture und R. Volkmann's 2. Serenade für Streichorchester, Letztere als Ersatzstück für die ausgebliebenen Gesangnummern. Das Directorium hat in dieser Saison mit den Sängerinnen entschieden Pech. Schon im 1. Concert sagte Frau Joachim ab, diesmal war es von Seiten der Frau Schröder-Hanfstaengl in Frankfurt a. M. und Frau Moran-Olden geschehen. Dagegen hatte der Instrumentalsolist, Hr. Prof. Heinrich Barth aus Berlin, seiner Zusage treu bleiben können. Er spielte mit oft schon gewürdigter Meisterschaft unter grossem Beifall Saint-Saëns' Gmoll-Concert und die Variationen Op. 35 von Beethoven, ohne jedoch im Vortrag des ersten Stückes die betr. vorjährige Leistung des Hrn. Blumer überbieten, noch in der Wiedergabe der Variationen die noch in frischer Erinnerung lebende geistvolle Interpretation dieses Werkes durch Hrn. Dr. v. Bülow erreichen zu können.

Im selben Hause, aber im kleinen Saale, ging am folgenden Abend die zweite Kammermusik unter Mitwirkung des Hrn. Prof. Dr. Reinecke am Clavier und der HH. Petri, Bolland, Unkenstein und Schröder an den Streichquartettpulten von Statten. Mit einem der vielen anmuthsvollen Haydn'schen Streichquartette, dem in Gdur No. 13 der Peters'schen Ausgabe, eröffnet, bot dieselbe noch das Claviertrio Op. 97 von Beethoven und das von denselben Künstlern schon in einem Liszt-Vereins-Concerte mit schönstem Gelingen und Beifall gespielte Esdur-Quartett von Volkmann. Prächtig hat Hr. Prof. Dr. Reinecke an diesem Abend das Clavier behandelt, Spiel und Anschlag waren so elastisch, wie bei einem zwanzigjährigen Pianisten, der Flügel, diesmal gedeckt bleibend, entwickelte unter seinen Händen allen ihm eigenen Klangreiz. Die HH. Streicher befanden sich das ganze Concert hindurch in einer gehobenen künstlerischen Stimmung und spielten das Meiste mit bestem Glück.

Der Leipziger Lehrer-Gesangverein hielt am 30. Oct. ein Abendconcert in Bonorand's Saal ab. In Männerchören von Liszt („Die alten Sagen kunden"), Rheinberger (Kreuzfahrers Abendlied), Dürrner (Herbstlied), Gernsheim („Abendandacht"), Gade (Reiters Morgenlied und „Angriff") und Mendelssohn („Liebe und Wein") liess er unter der lebendigen Leitung des Hrn. Siegert sehr respectable Leistungen von Stapel, wenn dieselben auch nicht durchweg ganz auf der sonst gewohnten Höhe des Könnens dieser ausgezeichneten Corporation standen. Als Mitwirkende waren die HH. Willy und Adolf Rehberg (Clavier und Violoncell), Wagner, Wille (Violine) und Seidel (Bratsche) thätig. Durch dieselben kamen Jadassohn's vielgespieltes und dankbares Cmoll-Clavierquintett, die Polonaise für Violoncell und Clavier von Chopin und verschiedene Solostücke für letztgenannte Instrumente zur Vorführung. Der gefeierte Held des Abends war Hr. Willy Rehberg, der sowohl im Ensemble- als im Solospiel Rühmenswerthestes vollbrachte und sich auch als Componist einer sehr hübschen Romanze für Violoncell mit Ehren behauptete. Sein Bruder Adolf macht von Fall zu Fall Fortschritte in seinem Violoncellspiel und ist auf sicherem Wege zu einer schönen Zukunft.

Der folgende Sonntag war mit einer Matinée im Saale Blüthner und der 11. Geistlichen Musikaufführung des Chorgesangvereins Ossian in der St. Matthäikirche belegt. In der Matinée hat nach verlässlicher Mittheilung ein Frl. Hare recht mittelmässig Clavier gespielt und der Dresdener Opernsänger Hr. P. Jensen, sehr gut von Hrn. Albert Fuchs von dort am Clavier begleitet, unter verdientem lebhaften Beifall verschiedene interessante neue Lieder gesungen. — Das Kirchenconcert beschäftigte sich in der Hauptsache mit C. Löwe's Oratorium „Die Heilung des Blindgeborenen", deren Ausführung unter Hrn. Mor. Vogel's energischer Direction chorisch sehr exact und lebendig, in den Solopartien nur theilweise befriedigend von Statten ging. Von den Solisten war blos der männliche Theil, die HH. Trautermann und Ravenstein, zu loben, die Sopranistin Frl. David vermochte mit ihrem in verschiedenen Tönen gequetscht klingenden Organ und nicht gerade sehr geschmackvollen Vortrag ebensowenig zu reussiren, wie das vor lauter Angst zu keinem bestimmten Tonansatz gelangende Frl. Goldstein. Dass Löwe nur noch als Balladencomponist, und auch als solcher lange nicht in der ganzen Zahl der betr. Compositionen, noch lebensfähig ist, bezeugt wie so manches andere grössere Werk auch das Oratorium in Rede, das nirgends kaum mehr als historisches Interesse erregt. Dem Oratorium gingen Phantasie und Fuge für Orgel aus Op. 142 von Rheinberger voraus, angemessen von Hrn. Thiele gespielt, der auch die Orgelpartie im Löwe'schen Werke mit Geschick vertrat.

Eines grossen und verdienten Erfolges erfreute sich am 1. Nov. das 1. populäre Symphonieconcert der vereinigten, von ihren ständigen Dirigenten HH. Musikdirectoren Walther und Jahrow für grössere Aufgaben gut und sorgfältig vorbereiteten Capellen des 107. und 134. Infanterie-Regiments unter Leitung des Hrn. Hans Sitt. Die imponirende Schlagfertigkeit, welche diese combinirte Capelle schon neulich in dem Siloti-Concert bekundete, war auch an dem betregten Abend zu bemerken, doch hat sie seitdem an feiner Ausarbeitung noch ganz bedeutend gewonnen. Die Orchesterproductionen, auf Tschaikowsky's Ouverture (oder besser symphonische Dichtung) „Romeo und Julie", Raff's Waldsymphonie, sowie die Begleitungen zu Beethoven's Arie „Ah, perfido" und Bruch's Violinconcert in Gmoll basirt, waren wirklich staunenswerth und stellten die eminente Directionsbegabung des Hrn. Sitt in das hellste Licht. Nach technischer Seite durch grosse Sauberkeit und Disciplin erfreuend, erfüllte die Capelle gleichzeitig die Anforderungen, welche der ausgezeichnete Dirigent an die künstlerische Intelligenz jedes Einzelnen ihrer Mitglieder zu stellen hatte. Zwischen dem Dirigenten und seinen Untergebenen bestand überall jener geistige Connex, der zur Lösung höherer künstlerischen

Aufgaben unbedingt nöthig ist. In seiner Auffassung der verschiedenen Compositionen documentirte Hr. Sitt allenthalben das feinste Verständniss; das Kleinste nicht für gering achtend, lässt er doch nirgends die Totalwirkung ausser Acht. Ein feines Gefühl besitzt er namentlich auch für das richtige Zeitmaass und für die Bestimmtheit des Ausdrucks. Was aber seiner Direction den fortreissenden Zug verleiht, ist die ungekünstelte Begeisterung, mit welcher er seine Aufgaben erfasst und auf das Orchester zu übertragen versteht. Wie H. v. Bülow, Nikisch und einige Andere dirigirt auch Hr. Sitt ohne Zuhilfenahme der Partitur. Das zahlreich erschienene Publicum erkannte durch mehrfache Hervorrufe des Hrn. Sitt dessen Dirigentenqualification rückhaltslos an. Besonders dankbar musste man Hrn. Sitt für die Wahl der interessanten Composition von Tschaïkowsky sein, in der die Shakespeare'sche Dichtung eine geniale Uebertragung in Töne erhalten hat. Das Concert erhielt durch die Sängerin Frau Böhme-Köhler und Hrn. Prof. Brodsky solistischen Schmuck. Erstere sang mit wohlklingender und -gebildeter Stimme Beethoven's obengenannte Arie und Lieder von H. v. Herzogenberg, Meyer-Helmund und O. Lessmann, Hr. Prof. Brodsky spielte in vollständig selbständiger Auffassung Bruch's Gmoll-Concert und erweckte mit diesem Vortrag einen wahren Jubel, der nur durch eine Zugabe beschwichtigt werden konnte, bestehend im Andante des 9. Concertes von Spohr, das ihm nach dem Gedächtniss, aber ganz ausgezeichnet, Hr. Sitt am Clavier begleitete. Nach diesem Stück durchbrauste ein neuer Beifallssturm den Saal.

Einen Triumph seltenster Art feierte, wie wir in vor. No. schon kurz mittheilten, in einem eigenen Concert am 2. d. Mts. Frau Marcella Sembrich. Die auswärtigen enthusiastischen, ja sogar den Schein der Ueberschwänglichkeit tragenden Berichte über die eminente Gesangsbeanlagung dieser Dame, welche vor dem Auftreten derselben nach hier gedrungen waren, haben nicht gelogen, Frau Marcella Sembrich ist wahrhaftig ein Gesangsphänomen, wie ein solches uns seit der Patti nicht wieder begegnet ist. Man muss eben den süssen Schmelz, den unsagbaren klanglichen Reiz dieser Sopranstimme mit eigenem Ohr gekostet, die märchenhafte Aus- und Durchbildung derselben mit eigenen Sinnen wahrgenommen und der bei aller hochkünstlerischen Distinction stets den richtigen, natürlichen Ausdruck treffenden Vortragsweise selbst gelauscht haben, um überhaupt eine derartige phänomenale Erscheinung auf dem Gebiete des Kunstgesanges für möglich halten zu können. Ihrer ganzen künstlerischen Ausbildung und bisherigen Berufsthätigkeit nach Gesangsvirtuosin, erwirbt sich Frau Sembrich die Sympathien auch der Musikfreunde, welche die grösste, vollendetste Coloraturfertigkeit als solche kalt lässt, durch das echt musikalische Naturell und das feine künstlerische Empfinden und Maasshalten, welches sich in allen ihren Vorträgen so unzweideutig ausspricht. Die in ihren Darbietungen durchweg gewahrte künstlerische Noblesse adelt sogar musikalisch Unbedeutendes und lässt es passirbar erscheinen; leider ist eben nicht Alles, was Frau Sembrich singt, lauteres Gold. Vielleicht bietet das Programm eines zweiten Concertes, welches sie hier zu geben beabsichtigt, in dieser Beziehung eine reinere Freude; dass sie mit einer baldigen Wiederkehr unzähligen Wünschen Rechnung trägt, ist unzweifelhaft. In ihrem ersten Concert hatte Frau Sembrich die junge Geigerin Frl. Nettie Carpenter und die Pianistin Frl. Emma Koch zur solistischen Mitwirkung herangezogen. Die vereinigten Capellen des 107. und 134. Infanterie-Regiments unter Hans Sitt's gediegener Leitung eröffneten den Abend mit Weber's „Oberon"-Ouverture und führten die Begleitung zu verschiedenen Solonummern aus. Frl. Carpenter ist ein ganz wunderbares Violintalent; sie scheint zum Höchsten berufen, was einer Dame auf der Violine zu erreichen möglich ist. Ihr Ton ist schon jetzt von merkwürdiger Fülle und schönster Süsse und ihre Technik zeigt bereits eine ganz hochentwickelte Fertigkeit, selten hört man ein so vollendetes Staccato, wie es dieser jugendlichen Violinistin angeboren ist. Der Vortrag hat nichts Angelerntes, sondern spricht von Selbständigkeit und seelischer Erregung. Der Beifall, welcher diesen überraschenden Vorträgen folgte, war ebenso herzlich, als intensiv. Weniger reussirte Frl. Koch, deren Gaben allerdings nach keiner Seite hin tiefer zu interessiren oder erwärmen vermochten, so trefflich Einzelnes auch gelang. — Bezeichnend für gewisse Zustände unserer Stadt ist es, dass es sogar Künstlerindividualitäten wie Frau Sembrich, v. Bülow, Mierzwinsky etc. versagt ist, sich in unserem Neuen Concerthaus produciren zu dürfen, dass alle bez. Gesuche um Benutzung des schönen Saales kurzer Hand abgewiesen werden. Hat die Concertdirection des Gewandhauses angesichts des Umstandes, dass die Stadt 400,000 M aus dem Grassi-Fonds zur Herstellung dieses Gebäudes gesteuert hat, wirklich das Recht dazu, eine derartige Exclusivität in der Benutzung des betr. Saales zu üben? Legt ihr diese Schenkung nicht im Gegentheil die Pflicht auf, auch anderen Bewohnern Leipzigs, als den Besuchern ihrer Concerte, und solchen Künstlern, die durch ihre Leistungen auf einen derselben würdigen Ort der Vorführung Anspruch erheben dürfen, jeweilig Kunstgenuss und -Pflege in den stimmungerregenden Räumen des Neuen Gewandhauses zu gestatten? Kaum wird man Beispiele gleicher Unduldsamkeit aus anderen Städten anführen können.

Die letzte Aufführung des „Fliegenden Holländers" kam dem Theaterpensionsfonds zu gute. Um ihre Anziehungskraft zu erhöhen, war man auf die glückliche Idee verfallen, die gefeierte frühere Darstellerin der Senta, jetzige Frau Steinbach-Jahns, zur Mitwirkung zu gewinnen. Man hatte damit richtig gerechnet, denn das schöne grosse Haus war brechend gefüllt mit einem Publicum, das mit freudiger Erregung nicht blos dem Genusse einer seiner Lieblingsopern, sondern auch der Wiederkehr einer Künstlerin entgegensah, die wie selten eine ihrer Colleginnen sich seine vollste Gunst durch ihr herrliches Talent zu erwerben gewusst hatte. Die gewiss von Vielen im stillen Innern getheilte Frage, ob sich die Sängerin in den fünf Vierteljahren, welche sie von der Bühne ferngehalten hatten, auch die künstlerischen Eigenschaften voll gewahrt haben werde, die allen ihren musikalisch-dramatischen Leistungen eine so unmittelbare und unwiderstehliche Wirkung verliehen, ob namentlich ihre Darstellung der Senta noch auf der früheren Höhe der Vollkommenheit sich befinden werde, diese Frage konnte die erwartungsvolle Stimmung, welche im Hause herrschte, nur noch steigern. Trotz derselben war das Publicum taktvoll genug, sich bei Beginn des 2. Actes einer Begrüssung seines ehemaligen Lieblings zu enthalten und dadurch störend in die Aufführung einzugreifen. Um so stürmischer entfaltete sich nach dem Schluss des 2. und 3. Actes der Beifall, der nicht eher sich beruhigte, als bis die Künstlerin je siebenmaligem Hervorruf nachgekommen war. Und diese durch Frau Steinbach-Jahns entfachte Begeisterung war nur zu begreiflich, denn diese geniale, aus tiefstem Innern heraus geschaffene, in manchen Momenten gegen früher sogar noch gereiftere Gestaltung des nordischen Mädchens berührte um so mächtiger, als die Darstellerin, welche die Senta-Partie in den vorhergehenden Aufführungen gefunden hatte, stets nur mit handwerksmässiger Theaterroutine an die volle seelische Hingabe und poetisches Nachempfinden erheischende Aufgabe herangetreten war und dementsprechend nicht viel mehr als ein Zerrbild der Partie dargeboten hatte. Die Aufführung der Oper war auch sonst eine vortreffliche. Der zu allen Superlativen des Lobes herausfordernde Holländer Meister Schelper's, der ganz ausgezeichnete Daland des Hrn. Grengg verbanden sich mit der Senta der Gastin, der vortrefflichen Mary der Frau Metzler-Löwy, dem sorgsam ausgearbeiteten Erik des Hrn. Hedmondt und dem Steuermann des Hrn. Marion zu einem mustergiltigen Solistenensemble, der chorische Theil war theilweise recht annehmbar und das Orchester leistete mit Hrn. Mahler an der Spitze, mit geringen, durch die Auffassung des Dirigenten bedingten Ausnahmen, Musterhaftestes. Nur Eine Stimme und Ein Wunsch waren vernehmbar: Möge es Frau Steinbach-Jahns nicht bei diesem einzigen Gastspiel bewenden lassen, sondern auch noch manchen anderen Opernabend durch ihre Mitwirkung verschönern!

Antwerpen, 24. October. Auch im Ausland wird das Andenken des grossen Meisters Franz Liszt würdig gefeiert. Unsere ausgezeichnete Pianistin Frau Anna Falk-Mehlig hat an Liszt's Geburtstage (22. October) hier eine musikalische Soirée gegeben, die sich durch ein ebenso musterhaftes Programm, wie durch eine musterhafte Ausführung auszeichnete. Es kamen zu Gehör: die Bach-Liszt'sche Emoll-Fuge, die grosse Sonate (Schumann gewidmet), eine „Soirée de Vienne", die Paganini-Etude „La Campanella" und eine Ungarische Rhapsodie. Frl. Marie Flament sang „Mignon", „Es muss ein Wunderbares sein", „Wieder möcht ich dir begegnen" und „In Liebeslust". Frau Falk spielte so schön, dass man ihr das Ehrendiplom als „Liszt-Spielerin" getrost ertheilen darf; sie geht ganz und voll in der Musik ihres Meisters auf. — Die bekränzte Büste Liszt's war aufgestellt; es wurde eine kurze Anrede an das Publicum gehalten; der ganze Gedächtnissabend hatte etwas Feierliches!

Dessau. Das erste dieswinterliche Symphonieconcert der herzoglichen Hofcapelle am 18. October war dem Gedächtniss Franz Liszt's gewidmet. Die Haupt- und Schlussnummer desselben bildete die für hier neue Faust-Symphonie, für deren ausgezeichnete, poesiedurchdrungene Wiedergabe wir dem bewährten Orchester und seinem ebenso energischen wie umsichtigen Führer, Hrn. Hofcapellmeister A. Klughardt, unser aufrichtiges Compliment darbringen. Wir haben jenes Meisterwerk musikalischer Charakteristik, das wir zu den hervorragendsten Schöpfungen Liszt's zählen, auf den Tonkünstlerversammlungen des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Halle unter Seifriz und in Wiesbaden unter H. v. Bülow gehört und müssen gestehen, dass diesen Aufführungen die Dessauer vollkommen ebenbürtig war. Ueber wenige Einzelnheiten, wie das schwelgerisch langsam genommene Asdur-Thema des Gretchen-Satzes (eine Auffassung übrigens, der Hr. Nikisch, wie die Aufführung am 22. Oct. in Leipzig bewies, gleichfalls huldigt), könnte man vielleicht abweichender Meinung sein; jedenfalls aber hatte sich der Dirigent in das wundervolle Tonwerk mit unendlicher Liebe eingelebt, hatte den Geist des Ganzen voll ergriffen und der mit Begeisterung und feiner Schmiegsamkeit ihm folgenden Capelle zu übermitteln verstanden. Es war ein Genuss erlesenster Art, und dass er von Allen als solcher empfunden, dass dem schwierigen, geistvollen, an grossen Kühnheiten und kleinen Extravaganzen reichen Werke seitens des an sich nicht Liszt-freundlichen Publicums eine so warme und verständnissvolle Aufnahme zu Theil wurde, ist der schlagendste Beweis für die Güte und Klarheit der Darbietung. Auch kam dies der günstigen Wirkung zu statten, dass an die Abonnenten eine dankbar und reichlich befolgte Einladung zur Generalprobe ergangen und damit Gelegenheit geboten war, sich in die eigenartige Tonwelt des dahingegangenen Meisters einzuleben. Eine gleich vorzügliche Ausführung und ein gleich geneigtes Gehör fand die schwärmerisch-süsse Melodik der „Préludes". Die hiesige Pianistin Frl. Martha Seelmann wurde den hohen Anforderungen, welche das Esdur-Concert und der „Pester Carneval" an Technik und Auffassung stellen, in vollem Maasse gerecht. Frl. Bingenheimer, deren üppige Stimmmittel und ungekünstelt herzlichen Vortrag wir längst schätzen gelernt, trug, von Hrn. Klughardt geschmackvoll begleitet, drei Lieder — „Mignon", „Es muss ein Wunderbares sein" und „Loreley" — vor und erntete gleich der Instrumentalsolistin reichen Applaus. Endlich sei erwähnt, dass der am Schluss der Faust-Symphonie betheiligte Solotenor (Hr. Schmalfeld) und der Chor ihrer Aufgabe Genüge thaten. Die an diesem Abend zum ersten Male erprobte elektrische Beleuchtung mit Gasmotoren bewährte sich zur vollsten Zufriedenheit. — Von der Oper ist zu melden, dass „Lohengrin" und „Die Hugenotten" sehr löbliche Aufführungen erlebt haben, und dass an Novitäten Wagner's „Rienzi" und Klughardt's „Hochzeit des Mönchs" vorbereitet werden.

Dr. R. F.

Lübeck. Mit Anfang October hat auch die hiesige Concertsaison begonnen. Hr. Musikdirector Carl Stiehl leitete am 2. d. Mts. das erste der von ihm ins Leben gerufenen sechs Philharmonischen Concerte mit einer Umsicht und Energie, welche von seiner Dirigentenbegabung beredtes Zeugniss ablegten. Auch die Stadtcapelle Lübecks bewährte sich als ein so tüchtiges Orchester, wie wenige deutsche Mittelstädte es aufzuweisen haben. Zum Vortrag gelangten die Bdur-Symphonie von Beethoven, „Les Préludes" von Liszt, ein „Traumbild" von Heinr. Stiehl (letztere beiden Compositionen zum Gedächtniss ihrer kürzlich verschiedenen Verfasser, derentwegen Reinecke's „In memoriam" das Concert einleitete) und die Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck mit dem Wagner'schen Schlusse. Als Solist trat der mit einer herrlichen Baritonstimme begabte Prof. Paul Haase aus Rotterdam auf, welcher sowohl die Arie „An jenem Tag" aus „Hans Heiling", als auch Lieder von Rob. Schumann und G. Henschel mit Wärme und hoher Intelligenz vortrug und demgemäss rauschenden Beifall erntete. Demnächst fand ein Concert des beliebten Berliner Sängerpaares Hrn. und Frau Schmidt(-Köhne) statt, bei welchem Hr. W. Berger aus Bremen als geschickter, feinfühliger Begleiter fungirte, während seine Solovorträge auf dem Flügel weniger befriedigten. Das darauf von Frl. Arma Senkrah im Verein mit dem ausgezeichneten Pianisten Hrn. Georg Liebling gegebene Concert fand denjenigen ungetheilten Beifall, wie ihn beide vortrefflichen Künstler verdienen. — In der Oper vollzieht sich nach und nach hinsichtlich des Solopersonals der erforderliche Reinigungsprocess. Hr. Tiferro hat im Verlaufe seiner Darbietungen nicht den erwarteten Anforderungen entsprochen und ist deshalb kürzlich durch den Heldentenor Dr. Weyser aus Zürich ersetzt worden; ob dieser Künstler den ziemlich hochgespannten Ansprüchen des hiesigen Publicums genügen wird, erscheint nach seinem erstmaligen Auftreten (als Lohengrin) jedoch noch zweifelhaft. Als erster Bassist debutirt z. Z. Hr. Schinkel, welcher als Sarastro mit seiner herrlichen, nach der Tiefe zu besonders ausgibigen Stimme sich alle Herzen mit Einem Schlage eroberte. Ausgezeichnetes bieten mehr und mehr die beiden, bereits sehr beliebten jungen Sängerinnen Frls. Nicolai und Wahler. Der Chor genügt jetzt den billiger Weise an ihn zu stellenden Anforderungen. Im Uebrigen ist Hr. Director Erdmann sichtlich bemüht, nicht nur im Schauspiel, sondern auch in der Oper Vorzügliches zu bieten, und die hervorragende Dirigentenbegabung des Hrn. Capellmeisters von Fielitz tritt mehr und mehr hervor.

Mannheim, 22. Oct. Das erste Akademie-Concert des grossherz. Hoftheaterorchesters unter Direction des Hrn. Capellmeister Paur war eine sehr würdige Todtenfeier für unseren grossen Meister Franz Liszt. Die Büste des edlen Geschiedenen, mit einem Lorbeer bekränzt, zierte das Podium; ein von Hrn. Oberregisseur Marterseig gedichteter, von Frl. v. Rothenberg gesprochener Prolog gab der Bedeutung des Abends sinnvollen Ausdruck. Das Programm des Concerts enthielt nur Liszt'sche Werke, vor Allem sein grösstes symphonisches Werk, die Faust-Symphonie, die schon früher hier zur Aufführung gelangte und von Hrn. Paur meisterlich dirigirt wurde. Ferner gelangte zur Aufführung die symphonische Dichtung „Tasso", der Mephisto-Walzer, die „Loreley" (gesungen von Frl. Mohor) und die melodramatische Ballade „Lenore" (gesprochen von Hrn. Förster). Die Wahl aller dieser Stücke ist zu loben; dass aber Liszt nicht auch durch eines seiner grösseren Clavierwerke vertreten war, musste doch auffallen. Jedenfalls ist es rühmend anzuerkennen, dass Mannheim, welches Liszt früher sehr vernachlässigt hat, jetzt in die Reihe der musikalischen Städte getreten ist, welche Liszt ihre Huldigung darbringen.

Concertumschau.

Leipzig. Conc. der Sängerin Frau Sembrich unt. Mitwirk. der Pianistin Frl. Koch, der Violinistin Frl. Carpenter und der Capellen der Inf.-Regimenter No. 107 u. 134 unt. Leit. des Hrn. Sitt am 2. Nov.: „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Soli f. Ges. v. Ries („Es muss ein Wunderbares sein"), Reinecke (Mailied) u. A., f. Clav. v. Liszt (Tarantella) u. A. u. f. Viol. v. Vieuxtemps (Rondo a. dem 1. Conc.), Sarasate (Zigeunerweisen) u. A. — Am 3. Nov. 1. Claviervortrag der Frau Hopekirk m. Compositionen v. E. d'Albert (Allemande, Gavotte und Musette), Gluck-Brahms, Beethoven (Sonate Op. 57) und Schumann. — 4. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Prof. Dr. Reinecke): 3. Symph. v. Mendelssohn, „In memoriam" f. Orch. von Reinecke, Solovorträge der HH. Prof. Joachim a. Berlin (Viol.) u. Homeyer (Org., 1. Sonate v. Mendelssohn). — Extraconc. ebendaselbst am 7. Nov.: Solovorträge der Frau Papier a. Wien (Ges., „Hoher Schneefälltam St. Georgstage" v. R. Heuberger, „Heimkehr" v. Paumgartner, „Im Herbst" v. Franz etc.) u. des Hrn. Sauer (Clav., Minuetto u. Toccata v. Sgambati, Etude v. Rubinstein etc.). — 134. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver. (Klesse): 1. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zur „Heimkehr aus der Fremde" v. Mendelssohn, Zwischenactsmusik No. 2 a. „Rosamunde" von Schubert, Violoncellvorträge des Hrn. Pudor aus Dresden. — Matinée der Miss Mary Wurm unt. Mitwirk. der Frau Hopekirk (Clav.) und der Frls. Scherenberg (Ges.) und Clench (Viol.) am 7. Nov.: Fdur-Clav.-Violinson., Prélude u. Fuge f. zwei Claviere, fünfstimmige Madrigale „Geh, Amor", „Die ihr verwünscht der Liebe Qual" und „Flieh, summend Bienelein", einstimm. Lieder „Immer leiser wird mein Schlummer", Wiegenlied und „Wenn ich ein Vöglein wär" und Impromptu, Lullaby u. Polacca f. Clav. v. Mary Wurm, sowie Claviersoli v. Reinecke (Ballade) u. A.

Engagements und Gäste in Oper und Concert

Antwerpen. Hr. Mailland, der neue Tenor der Komischen Oper, debutirte in „Margarethe". Trotz ersichtlicher Befangenheit stellte er seine Vorzüge ins rechte Licht. An Stelle des Hrn. Vitaux ist Hr. Guiot als Heldentenor engagirt worden. — **Berlin.** Eines grossen Erfolges hatten sich in einem eigenen Concert die Cölner Künstler HH. Carl Mayer und Prof. Isidor Seiss zu erfreuen, und mit voller Berechtigung, denn wie Hr. Mayer zu den besten Baritonisten der Gegenwart zählt und mit seiner schönen Stimme und seinem noblen Vortrag überall reussiren muss, so eignen gleich hervorragende Eigenschaften auch dem Clavierspiel des Hrn. Prof. Seiss, eines in jeder Beziehung ganz ausgezeichneten Pianisten. — **Boston.** Der Pianist Hr. Wm. H. Sherwood wird hier eine Serie von Recitals veranstalten. — **Bremen.** Das erste Privatconcert des Berliner Concerthausorchesters unter Leitung des Hrn. X. Scharwenka erregte hier am 3. November eine nachhaltige Wirkung. Ganz vorzüglich kam die symphonische Dichtung „Les Préludes" von Liszt zum Vortrag. Frl. Malten aus Dresden, die die Arie der Elisabeth „Dich, theure Halle" und „Isoldens Liebestod" sang, wurde stürmisch gefeiert. Auch der zweite Solist Hr. Concertmeister Heermann aus Frankfurt a. M. fand vielen Beifall. — **London.** Hr. Julius Klengel aus Leipzig spielte jüngst im Crystal Palace-Concert und erwies sich im Vortrag des Concertes von Volkmann und einiger kürzeren Stücke als ein in Intonation, Technik und Ausdruck vollkommener Meister des Violoncells. Er fand ungeheuren Beifall und wurde sofort für ein weiteres Auftreten an gleicher Stelle in dieser Saison gewonnen. Ausserdem wird der geniale Künstler nach Weihnachten in einem der G. Henschel'schen Concerte mitwirken. — **Lyon.** Bei dem Debut der Operntruppe im Grand-Théâtre spielten sich tumultuöse Scenen ab, infolge deren Hr. Dereims sein Engagement aufgeben musste. — **New-York.** Der Pianist Hr. Ed. Neupert wird in diesem Winter sechs Piano-Recitals in Steinway-Hall geben. — **Philadelphia.** Die American Opera Company besteht für diese Saison aus den Damen Zanten, Juch, l'Allemand, Philipps, Pierson, Fursch-Madi, Pinner und Moore und den HH. Basset, Bates, Wood, Brand, Babcock, Candidus, Stoddard, Ludwig, Hamilton und Whitney. Die Saison wird am 15. Nov. eröffnet werden. Aufgeführt sollen werden: „Tannhäuser", „Der fliegende Holländer", „Lohengrin", Rubinstein's „Nero", Gluck's „Orpheus", Delibes' „Lakmé" u. s. w. — **Prag.** In einem Concert des Deutschen Casinos erregte jüngst die Pianistin Frau Maggie Menzies-Elmblad Aufsehen mit ihren technisch vollendeten, wie graziösen Vorträgen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 6. Nov. „Sei getreu" v. V. Schurig. „Kyrie" und „Gloria" v. E. F. Richter. Lutherkirche: 7. Nov. „Hör mein Bitten" v. Mendelssohn.

Biberach. Stadtkirche: 4. Juli. „Hebe deine Augen" von Mendelssohn. 11. Juli. „O theures Gotteswort" v. Hauptmann. 25. Juli. „Heiliger Tag" v. Reichardt. 1. Aug. „Gütiger Vater" von Zumsteeg. 8. Aug. „Wenn ich ihn nur habe" von Braun. 15. Aug. „Lass, o Herr, mich" v. Mendelssohn. 22. Aug. Gebet v. Sauer. 29. Aug. „Du bist der Lenz" v. Lindpaintner. 5. Sept. „Heilig ist der Herr" v. Braun. 12. Sept. „Wie heilig ist diese" v. Silcher. 19. Sept. „Selig sind die Barmherzigen" v. Faisst. 26. Sept. „Wenn Christus der Herr" v. Händel. 3. Oct. „Lobgesang", Cantate v. Braun.

Dresden. Kreuzkirche: 1. Oct. „Jauchzet dem Herrn" v. A. Früh. Adagio f. Violonc. u. Org. v. A. Pester. „Sei getreu" a. „Paulus" f. Violonc. u. Org. v. Mendelssohn. „Non nobis Domine" v. J. Haydn. 9. Oct. „Warum betrübst du dich" von F. Baumfelder. „Musst du denn" v. H. Marschner. „Nun ist der Tag" v. Raff. „Vorbei der Kampf" v. Rietz. 16. Oct. „Lobet den Herrn" v. S. Bach. „Gott, sei uns gnädig" v. J. Otto. Frauenkirche: 17. Oct. „Wohl dem, der nicht" v. C. Heubner. 23. Oct. „Vater unser" v. J. G. Schicht. „Zu dir" v. V. Righini. „Wie die Apostel" a. „Paulus" v. Mendelssohn. „Es zieht ein stiller Engel" v. F. M. Böhme. 24. Oct. „Gott, sei uns gnädig" v. J. Otto. 30. Oct. „Kommt, lasst uns" v. M. Hauptmann. Drei altböhmische Lieder (v. ?). 31. Oct. „Schalle, Triumphgesang", Reformationscantate v. J. Otto.

Oldenburg. St. Lambertikirche: Im September u October. „Lasset uns frohlocken, dies ist der Tag", „Komm, heiliger Geist" und „Der Herr ist König" von Grell. „Herr, Herr, wir danken dir" u. „Nach dir, o Herr" v. F. Möhring. „Lobet den Herrn" v. Gläser. „Jesu Christe, du Gottes Sohn" v. Benevoli. „Süsser Christ und Herre mein", bearbeitet von C. Riedel. „Selig sind, die Gottes Wort" v. Hellwig. „Erhaben, o Herr, über alles Lob", „Herr Gott, du bist unsre Zuflucht", „Herr, zu dir will ich mich retten" und „Jauchzet dem Herrn" v. Mendelssohn. „Gott ist die Liebe" v. Engel.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

October.

München. Kgl. Hoftheater: 1. u. 12. Johann von Paris. 2. Der Waffenschmied. 3. Lohengrin. 5. Der Trompeter von Säkkingen. 6. Tell. 8. Der fliegende Holländer. 10. u. 24. Der Prophet. 14. u. 31. Die Zauberflöte. 17. Oberon. 19. u. 23. Der Wildschütz. 21. Junker Heinz. 26. Der Freischütz. 28. Der Maskenball. 29. Norma.

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 45. Aus Schottland. Musikculturhistorische Skizze von Prof. H. Ritter. — E. Naumann's Musikgeschichte in ihren Urtheilen über Rich. Wagner. Von A. Heintz. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Das Orchester No. 27. Musikalische Automaten. Von Dr. Ad. Kohut. — Deutsche Märsche. — Corelli. Novelle. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Musikpädagogische Beilage: Die Tragik der „Götterdämmerung Wagner's. — Zur Disputationsmethode.

Der Clavier-Lehrer No. 21. C. M. v. Weber in Berlin. Ein Gedenkblatt von Anna Morsch. — „Gaudeamus igitur". Von W. Tappert. — Besprechungen (F. Thieriot, L. Schlegel, C. Heffner, G. Nakonz, Schwarzlose). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 45. Aus dem Praesidium. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Sängerhalle No. 44. Besprechungen (M. J. Beer, R. v. Percher). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 10. Caspar Ett. — Berichte, Vereinsnachrichten und Notizen.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 5. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Musikalische Rundschau No. 3. Besprechung (L. Ramann). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 44. Besprechungen. — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

Neue Musiker-Zeitung No. 45. Kaiserin Augusta-Marsch. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Musik-Zeitung No. 21. Ed. Lassen. (Mit Portrait.) Eine biographische Skizze von M. Roeder. — „Figaro's Hochzeit". Von C. Stieler. (Mit Illustration n. H. Kaulbach.) — Wie die Elegie entstand. Skizze aus H. W. Ernst's Leben v. H. Wels. — Die Geige. Aus dem Leben eines Virtuosen. Von J. Szarka-Alestra. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 45 Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Durch den Philharmonischen Verein zu Carlsruhe soll in diesem Winter Seb. Bach's Lucas-Passion nach dem im Besitz des Kammersängers Hrn. Hauser befindlichen Manuscript, dem einzigen Exemplar des Werkes, zur Aufführung kommen.

* Wilhelm Langhans' Geschichte der Musik des 17., 18. und 19. Jahrhunderts in chronologischem Anschluss an die Musikgeschichte von A. W. Ambros ist soeben in ihrer letzten Doppellieferung erschienen. Wir kommen auf dieses vorzügliche Werk demnächst ausführlich zurück.

* Soeben erschien Adolphe Jullien's Werk „Richard Wagner et ses oeuvres".

* Die „Wiener Signale" haben infolge anderweitiger Arbeitüberbürdung ihres Herausgebers Hrn. Ignaz Kugel ihr Erscheinen eingestellt.

* Die von Carl Giessel in Bayreuth auch in unserem Blatt zum Verkauf angezeigte Todtenmaske von F. Liszt ist, wie wir uns durch eigenen Augenschein überzeugen konnten, als ein gelungenes Product zu bezeichnen und der Beachtung aller Interessenten werth.

* Der Componist Hr. Léon Roques in Paris hat ein neues Metronom construirt, welches alle gebräuchlichen Tempi von 30 bis 236 Schwingungen in der Minute genau anzugeben vermag und blos 25 Centimenter lang, 3 Centimeter breit ist.

* Das Londoner „Athenäum" urtheilt über Volkmann's Musik, dass dieselbe meist trocken und der Inspiration bar sei, speciell das Violoncellconcert habe das einzige Verdienst, in schöner Form geschrieben zu sein, da kein Reiz und keine Frische in der Musik zu finden seien. Aehnlich wird über den letzten Satz der Brahms'schen 4. Symphonie geurtheilt, welcher trocken und langweilig, wenn auch unleugbar geistreich sei.— Nette Kritikasterei!

* An anderer Stelle unseres Blts. erwähnten wir in vor. Woche, dass ein Leipziger Localblatt aus dem Liszt'schen „Sonnenhymnus des heil. Franciscus von Assisi" einen „Sonnenhymnus des Frl. Franciscus" gemacht habe. Noch schnurriger, ja geradezu unglaublich erscheint es aber, dass eine sogen. „Musik- und Kunstzeitung", nämlich die des Hrn. Edwin Schloemp, nicht blos das „Frl. Franciscus", sondern den ganzen betr. classischen Bericht kalten Blutes abdruckt, natürlich, wie dieselbe mit Vorliebe thut, ohne Angabe der Quelle.

* Die Theaterdirection in Angers hat die competenten Kritiken der „Angers-Revue" über die Opernaufführungen mit dem Verbote des Verkaufs dieses Journals in den Theaterräumen beantwortet.

* Die Pariser Akademie der Schönen Künste hatte in ihrer jüngsten Sitzung über die Zuerkennung des Rossini-Preises Entschliessung zu fassen. Die eingesandten Partituren werden vorher von der musikalischen Section des Instituts geprüft und das Urtheil der Akademie zur Ratification unterbreitet. Nun hatten von den sechs Mitgliedern der Section drei für Zuerkennung des Preises gestimmt, die anderen dagegen. Die Akademie sah sich deshalb genöthigt, ihr Urtheil auszusetzen, bis die Mitglieder der musikalischen Section nach abermaliger Prüfung eine Majorität erzielt haben werden.

* Das sehr geachtete Zschocher'sche Musikinstitut in Leipzig beging kürzlich das 40jährige Jubiläum seines Bestehens. Bei der körperlichen und geistigen Rüstigkeit seines Gründers und Directors Hrn. Johannes Zschocher wird es sicher noch manches Jahr in gleich erspriesslicher Weise, wie bisher, seine Mission erfüllen.

* Graf Hochberg, der neue Intendant der k. Theater zu Berlin, hat verfügt, dass den Hervorrufen der Künstler auf offener Scene nicht mehr Folge geleistet werden darf. Diese Maassregel sollte doch endlich überall eingeführt werden!

* Man hat ausgerechnet, dass an den 29 bedeutendsten Bühnen Deutschlands während des Jahres 1885 3407 Opernvorstellungen stattfanden und dass 526 von diesen Wagner'sche Schöpfungen boten.

* Im Brüsseler Monnaie-Theater haben die Studien zu Wagner's „Walküre" ernstlich begonnen.

* Ueber die englischen „Lohengrin"-Aufführungen unter Hrn. Carl Rosa's Leitung sind wir insofern fälschlich berichtet worden, als dieselben in Wirklichkeit grässlich gewesen sind und nicht Frau Rosa, sondern eine Mad. Roze die Elsa in sehr mittelmässiger Weise gesungen hat. Auch sei Hr. Rosa gar nicht Impresario des fragl. Theaters, sondern nur für einige Wochen Miether desselben.

* Victor Joncières' „Johann von Lothringen" hat am 31. Oct. Eingang in das Repertoire des Breslauer Stadttheaters gefunden. Die Aufnahme der Novität war eine sehr warme.

* Glinka's Oper „Das Leben für den Zaren" erwartet am 27. Nov. ihr 50jähriges Jubiläum. Dasselbe wird im St. Petersburger Marie-Theater festlich begangen werden.

* Massenet's Oper „Hérodiade" wurde bei ihrer Wiederaufführung im Brüsseler Monnaie-Theater sehr beifällig aufgenommen, jedoch erreichte der Enthusiasmus nicht die Höhe, die er vor drei Jahren hatte.

* Ant. Rubinstein's Oper „Die Kinder der Haide" ging ausgangs v. Mts. im kgl. Theater zu Cassel, von Hrn. Capellmeister Treiber gut vorbereitet, als Novität in Scene.

* Nach dem Vorgange von Carlsruhe hat am 30. Oct. auch das Cölner Stadttheater Halévy-Bizet's „Noah" herausgebracht. Das in der Hauptsache nicht mehr neue Werk fand Gefallen beim Publicum.

* Im Altenburger Hoftheater kam am letzten Sonntag erstmalig die romantisch-komische Oper „König Drosselbart" von C. Felix (Pseudonym für Dr. Felix Cohn in Leipzig) mit hübschem Erfolg zur Darstellung.

Am 10. d. wurde im Neuen Stadttheater zu Leipzig unter gefälliger Mitwirkung der Frau Steinbach-Jahns als Marie die einhundertste Aufführung von Nessler's „Trompeter von Säkkingen" festlich begangen. Am 12. soll daselbst die neue Oper desselben Componisten, „Otto der Schütz", ihre allererste Aufführung feiern, der, wie officielle Notizen in den Tagesblättern verkünden, die bedeutendsten Theaterintendanten und -Directoren Deutschlands beiwohnen werden.

* Hr. Arthur Nikisch, der excellente Capellmeister des Leipziger Stadttheaters, hat, wie man aus Wien meldet, einen Ruf als Director und Capellmeister der kgl. Oper zu Budapest erhalten und will ihm Folge leisten, wenn es ihm möglich wird, seine Leipziger Verpflichtungen zu lösen. Hoffentlich setzt man in Leipzig Alles daran, den genialen Künstler dem hiesigen Musikleben, zu dessen Hauptstützen er zählt, zu erhalten. Wie Hr. Director Staegemann und seine HH. Oberregisseure Goldberg und Gettke zu dieser Frage sich stellen, können wir uns ohngefähr denken: da sich mit dem Weggang des Hrn. Nikisch Gelegenheit zu einer neuen Ersparniss bietet, so wird man Hrn. Nikisch ruhig ziehen lassen, Hrn. Mahler zum Primus machen und an dessen Stelle eine noch billigere Kraft zu erhalten wissen.

* Hr. Temmel, Director des Strassburger Theaters, hat in Folge ungünstiger Kritiken über die Festvorstellungen während der Anwesenheit des Kaisers in Elsass-Lothringen seine Entlassung verlangt. Dieselbe wurde nicht vollständig acceptirt, indem Hr. Temmel das Theater fernerhin leiten wird, aber unter Administration eines von der Stadt ernannten Comités.

* Den Beethoven-Vortrag des Hrn. Dr. H. v. Bülow wird Hr. Hofpianist Pohlig in Riga im Laufe der Saison überbieten, indem er acht Beethoven-Abende projectirt hat, in welchen er sämmtliche Claviersonaten des Meisters zu Gehör bringen will.

* Der Bildhauer Hr. Alfred Lenoir, welcher die kürzlich in Paris enthüllte Berlioz-Statue verfertigte, hat das Kreuz der Ehrenlegion erhalten.

Todtenliste. David Kennedy, schottischer Sänger, durch seine prachtvolle Baritonstimme in England und Amerika berühmt, † am 13. Oct., 61 Jahre alt, in Stratford (Canada). — Ernest Nathan, Violoncellist, † in Paris. — Auguste Marchot, Opernbassist, † in Paris.

Briefkasten.

Ed. O. in *W.* Wir haben eine Abhandlung über denselben Gegenstand zwar bereits im Pult liegen, doch wäre es uns trotzdem interessant, auch Ihren Artikel kennen zu lernen.

J. G. in *C.* Was wäre vergesslicher, als Dankbarkeit?

W. G. in *B.* Die 6. Symphonie von A. Rubinstein ist beim Verleger der „Signale" erschienen; wie hätte da der Referent gen. Blts. auch anders schreiben und seinem Principal Aerger bereiten dürfen?

C. F. G. in *R.* Ihre gef. Einsendung gelangte nicht rechtzeitig genug für diese No. in unsere Hände und musste deshalb für n. Woche zurückgelegt werden.

Anzeigen.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig und **A. Payne's Musikverlag** in Leipzig.

Leipzig, am 18. November 1886.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.] [No. 47.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Die rhythmische Gliederung in C. M. von Weber's Rondo brillante in Desdur.

Von R. Westphal und B. Sokolowsky.

(Schluss.)

Der letzte dieser Versfüsse ist in Weber's Composition nicht so, wie vorliegend, geschrieben. Weber hat vielmehr das rhythmische Kunstmittel der Verkettung angewandt: der nämliche Versfuss hat dem Rhythmus nach eine doppelte Function: er steht zugleich als letzter Fuss eines Verses und zugleich als Anfangsfuss des folgenden Verses; eine und dieselbe rhythmische Zeitgrösse vereinigt den Abschluss des einen Verses und den Anfang des folgenden Verses in sich. So fehlt bei Weber die Schlussnote



deren melodisch-rhythmische Bedeutung auf den folgenden Versfuss



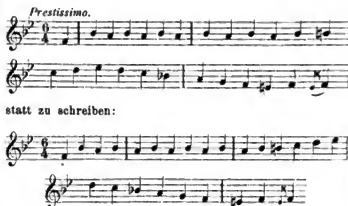
übertragen ist. Die rhythmische Verkettung ist eine Zeitersparniss, ohne dass dadurch dem Wesen des Melos Eintrag geschieht: hätte der Componist keine Verkettung angewandt (d. h. das betreffende Element des Melos zwei Mal geschrieben), so würde das dem Rhythmus nach zwar fasslicher gewesen sein, aber für das rasche Tempo der Composition würde dadurch eine Verzögerung eingetreten sein, welche der Componist vermeiden zu müssen glaubte.

So ist der in Rede stehende Vers für die Oberstimme nach Weber's Auffassung eigentlich ein sechsfüssiger, welcher durch Verkettung die Ausdehnung eines fünffüssiges Verses erhält.
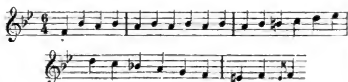
Ihm entspricht in der Unterstimme ein Vers, welcher theoretisch ebenfalls als sechsfüssiger gedacht ist, aber in der Ausführung, polyrhythmisch mit dem fünffüssigen Verse der Oberstimme vereint, den Schlussfuss des vorausgehenden Verses zu seinem Anfange hat. Die Polyrhythmie besteht darin, dass die theoretisch zu Grunde liegende Oberstimme als sechsfüssiger Vers auf den ungeraden Versfüssen den schwächeren, auf den geraden den stärkeren rhythmischen Accent hat, während in der Unterstimme, welche theoretisch ebenfalls als sechsfüssiger Vers zu denken ist (sie beginnt mit dem letzten Fusse des vorausgehenden Verses!), die nämlichen Stellen den stärkeren Accent haben, auf denen in der Oberstimme der schwächere Accent ruht, und umgekehrt. Die um einen Versfuss früher als die Oberstimme beginnende Hexapodie der Unterstimme hat die starken Taktheile (Thesen) da, wo die Unterstimme die schwachen Taktheile (Arsen) hat.

Da in der Brust des Solospielers „ach, nur Eine taktempfindende Seele wohnt", nicht „zwei" Seelen, so ist es ihm nicht möglich, der theoretischen Forderung des Componisten nachzukommen, dass gleichzeitig in der einen Stimme die Thesis, in der anderen die Arsis zum Ausdruck gebracht werde. Tritt aber ein Orchester an Stelle des einzelnen Clavierspielers; wird Weber's Rondo brillante, wie es Hector Berlioz gesetzt hat, von einer grösseren Anzahl von Stimmen zur Ausführung gebracht, dann werden diese nicht umhin können, den von Weber intendirten (freilich in der Partitur nicht ausdrücklich indicirten) Rhythmus zum Ausdrucke zu bringen: die Eine der Orchesterstimmen wird in demselben Augenblicke einen leichten Takttheil darzustellen haben, wo eine Andere der Orchesterstimmen einen schweren Takttheil hat. Der Zuhörer, welcher bei einem polyphonen Musikstücke eine jede der polyphonen Stimmen zu verfolgen die Fähigkeit besitzt, wird auch im Stande sein, der widerstreitenden rhythmischen Bewegung der einzelnen Stimmen nachzugehen, wenn ihm diese ein gutes Orchester zu Gehör bringt.

Für den auf System 10 folgenden vierten Haupttheil des trochäischen Rondos (nach antiker Terminologie ebenfalls eine epodische Perikope) bedarf es keines Eingehens auf den Rhythmus, da derselbe durch das bereits Gesagte hinlänglich klar gestellt ist. Wiederholen wir: wird nach zusammengesetzten zweifüssigen, in unserem Falle nach $^6/_8$-Takten geschrieben, so bietet sich eine nicht zu verschmähende Gelegenheit, durch die Stellung des Taktstriches dem Ausführenden die vom Componisten beabsichtigte Accentuation anzuzeigen. Keineswegs wird diese von dem Componisten durchgängig festgehalten. Es kommen Beispiele genug vom Gegentheile vor. Unter Weber's Claviercompositionen gehört zu den Letzteren das Momento capriccioso Op. 12. Wie im trochäischen Rondo brillante aus Desdur ruht auch im Momento capriccioso der stärkere rhythmische Accent auf den geraden Versfüssen, der schwächere auf ungeraden. Dennoch schreibt Weber:



statt zu schreiben:



Es fehlt für die Art und Weise, wie H. Berlioz die trochäische Partie der „Aufforderung zum Tanze" mit Taktstrichen versehen hat, nicht an Analogien. Besser wäre es freilich gewesen, wenn er die Taktstriche vor die geraden Versfüsse gesetzt hätte.

Feuilleton.

„Tristan und Isolde".

Bayreuther Erinnerungen, Vorschläge zur Verbesserung von Text, Musik, Darstellung und Auffassung.

Von **Moritz Wirth.**

(Schluss.)

7. Eine letzte Frage: sollte nicht die in Isoldens Liebestod enthaltene Scheidestimmung auch durch die Beleuchtung ausgedrückt werden können? Ich denke hierbei an jenes eigenthümliche Lichterspiel, wenn der Tag ohne Gepränge, aber hell und klar zur Rüste geht. Während tiefere und zurückgezogene Oertlichkeiten bereits in dichte Schatten gehüllt sind, stehen hohe und freie Gegenstände noch mit vollkommenster Deutlichkeit vor uns, aber mit einer, durch den veränderten Stand der Lichtquelle bedingten veränderten Schattenlage, welche allen Dingen selbst dann ein ganz eigenes Ansehen verleiht, wenn sich dieses auch nur in dem Wegfall der gewohnten Tagesschatten äussert. Ueber dem Ganzen schwebt oft ein reiner und heller, aber durchaus glanzloser Himmel, welcher sehr leicht als der Ausdruck einer edlen Entsagung empfunden werden kann. Alle diese Einzelheiten bewirken eine Gesammtstimmung, welche Jemand vielleicht nicht unrichtig das „hippokratische Gesicht der Natur" genannt hat. Dieses ganze Schauspiel pflegt damit zu enden, dass zuletzt nur noch Licht- und Schattenmassen übrig sind, und dass natürlich die Letzteren schliesslich den Sieg behaupten.

Dementsprechend würde über dem ganzen Bühnenbild ein sehr reiner Aether, hell und ohne Glanz, zu zeigen sein, sowie auf dem fernen Meere und am Horizonte das Dunkel der Weltennacht heraufziehend. Der hochgelegene Burghof und die in ihm befindlichen Personen hätten noch im vollen Lichte zu stehen, aber mit beginnender abendlicher Schattenlage, versteht sich, ohne scharf umrissene Schlagschatten, welche uns auf mathematische Projectionsgedanken bringen könnten. Wenn es möglich wäre, müsste Alles, was vom Lichte unmittelbar getroffen wird, in dessen goldene Fluthen gleichsam zerfliessen und so die Auflösung des Seienden, die uns Isolde für ihre Person verkündet, thatsächlich mitzumachen scheinen. Alles Sichtbare löst sich im Licht auf und dieses wird wieder von der Nacht verschlungen. Denn die Nacht müsste zuletzt aus dem Boden des Burghofes selbst heraus zusteigen, das ganze Bild in sie zu versinken scheinen. Endlich wird es „Nacht im Haus".

Gänzlich zu verzichten ist bei dem Versuche, Isoldens Liebestod mit einer passenden Beleuchtung zu begleiten, auf die gewöhnlichen Künste in Rothlicht. Jede, auch die leiseste Andeutung einer Abendröthe, welche Hr. Dr. Golther von München berichtet und sogar in Bayreuth bemerkt haben will („Leipziger Musik- und Kunstzeitung" vom 15. Sept. 1886, S. 147), und welche er für „poetisch" und „im engsten Zusammenhange mit dem Gedankengang im »Tristan«" erklärt, muss unterbleiben. Sie vermöchte uns nur an das Sprichwort: „Abendroth, gut Wetter bot" und an den schönsten Tag, der morgen uns soll scheinen, zu erinnern, brächte uns also auf Gedanken, welche die Nirwanastimmung dieses Auftrittes geradezu vernichten würden.

Wagner hat, soviel ich sehen kann, keine Vorschriften für die besondere Beleuchtung der Schlussscene des „Tristan" hinterlassen. Aber wo wäre auch heute, und vielleicht noch auf lange hinaus, der Techniker, der sie hätte in Empfang nehmen

können? Vielleicht wird ein Bild, wie das oben geschilderte, erst den Fortschritten der elektrischen Beleuchtung vorbehalten bleiben. Ist aber erst seine Möglichkeit erwiesen, dann wird man auch nicht zögern, es zu verwirklichen. Denn die in Bayreuth bis zum Schluss verbleihende Tagesbeleuchtung stach gegen die Mystik des Textes und der Musik gar zu nüchtern ab. Es gilt doch nicht blos für den „Tannhäuser", was Wagner (Ges. Schr. V, 194) einmal sagt: „Der Decorationsmaler möge nun einsehen, wie unendlich wichtig, ja einzig ermöglichend, mir seine geistvollste Mitwirkung ist, und dass ich ihm einen gewiss nicht wenig entscheidenden Antheil an dem Erfolge des Ganzen, der nur durch augenblickliches klares Verständniss der ungewöhnlichsten Situationen zu gewinnen ist, zuspreche. Nur aber ein genaues, wirklich künstlerisches Eingehen seinerseits auf meine innerlichsten Absichten kann diese Mitwirkung mir verschaffen."

Berichtigung: In No. 46, S. 565, Sp. 2, 5. Z. v. u. ist liefern statt insofern zu lesen.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Dresden, Mitte November.

Trotz des herrlichen Herbstwetters fing die diesjährige Concertsaison schon ziemlich zeitig an, ihre Schwingen in Bewegung zu setzen, und den Ankündigungen zu Folge mussten wir uns auf Erhebliches gefasst machen. — Unser hiesiger Pianist Bertrand **Roth** gab sein Concert am 12. October. Er bestritt die Kosten desselben allein, und sein Repertoire enthielt: Beethoven (Sonate Op. 7), Bach (Praeludium und Fuge), Rameau (Menuett), Scarlatti (Sonate), Gluck (Gavotte), Brahms (Variationen und Fuge, Op. 24), Draeseke (Introduction und Trauermarsch, Intermezzo aus Op. 6), Kirchner (Praeludium 2 und 3 aus Op. 9, „Albumblatt" aus Op. 7), Liszt (Tarantelle aus „Venezia e Napoli"), Chopin (Barcarole Op. 60), Wagner-Rubinstein (Wotan's Abschied und „Feuerzauber"). Das Spiel des Künstlers ist ein ebenso feinfühliges, als es technisch ganz auf der Höhe der heutigen Virtuosität steht. Den ganzen Inhalt des Abends spielte er auswendig und sowohl die kürzeren, wie die grösseren Stücke beherrschte er mit ruhiger Vollendung. Beethoven's Sonate und Brahms' Variationen wurden geistig gleich sinnig wiedergegeben. Rauschender Beifall begleitete sein Spiel während des ganzen Abends.

Die **Philharmonischen Concerte** unter Leitung des Hrn. Jean Louis **Nicodé** gaben ihren ersten Abend am 19. October. Brahms' 3. Symphonie eröffnete das Concert. Der Dirigent hatte einen schweren Stand, da sein Orchester ein grösstentheils aus verschiedenen Elementen zusammengestelltes war. Es hielt sich aber ganz tapfer, wie denn auch Hr. Nicodé bewies, dass er es zu beherrschen und tüchtig einzustudiren versteht. Brahms' Symphonie hat uns nicht in dem Grade zu fesseln verstanden, wie ihre beiden Vorgängerinnen. Die einzelnen Sätze gehen nichts Besonderes aus, einzig der dritte vermag durch geistreichen Rhythmus uns mehr zu interessiren. Der Symphonie folgte das Spiel unseres Geigenmeisters **Joachim**. Er war auf dem Zettel mit seinem Ungarischen Concert annoncirt, aber der Abend brachte kleine rothe desgl., darauf zu lesen stand, dass Hr. Professor Joachim wegen Probenmangels Mendelssohn's Violinconcert spielen würde. Wir hörten nach dem Concert, dass das Ungarische Concert in der Probe gar nicht probirt worden sei, konnten aber nicht herausbekommen, was eigentlich die Ursache des Tausches war. Am Orchester lag es also nicht, Hr. Nicodé war mit demselben zur Probe bereit, während Hrn. Joachim die Aenderung beliebte; Zeitmangel war nicht gut vorzuschützen, da von $^1/_2$11 Uhr an Zeit genug war, nach bereits vorhergegangenen Proben dasselbe zu einer Generalprobe zu bringen. Für einen, sogar den weitaus grössten Theil der Zuhörer lag also eine Enttäuschung vor, während Mendelssohn's Concert von Joachim gehört zu haben, ziemlich alle Kunstverständigen sich erinnern können. Dass er es zugleich mit aller Verve und Kunstschönheit, die ihres Gleichen sucht, vortrug, bedarf kaum der Erwähnung. — Moszkowski's erste Suite gefiel sehr durch den lebendigen und pikanten Gehalt, mit dem alle vier Sätze, geistvoll instrumentirt, ausgestattet sind. —

Die Symphonieconcerte der kgl. Capelle begannen am 22. October. Als Novität gab man „Héroide funèbre", symphonische Dichtung von F. Liszt. Passender konnte der Tag für eine Liszt-Gedächtnissfeier nicht gewählt sein. Unter all den Orchestersachen des interessanten, stets geistvollen Componisten vermag die in Rede stehende am wenigsten Widerhall in den Herzen der Hörer zu finden. Sie ist zerstückelt und für ihren thematischen Inhalt viel zu breit. Hätte man die Faust- oder die Dante-Symphonie gewählt, so wäre man eines mächtigen Eindrucks sicher gewesen. Die übrigen Repertoirestücke bestanden in Weber's „Oberon"-Ouverture, Haydn's Oxford-Symphonie und Beethoven's Cmoll-Symphonie.

Das Concert des Violinvirtuosen Henri **Marteau** fand am 25. October statt. Seine Technik und sein Ausdruck sind sich ziemlich gleich geblieben, seit er vor einem Jahre hier spielte, doch lässt sein angebornes Talent bei erneutem Fleisse viel Günstiges erwarten, wenn er demselben Zeit lässt, sich zu entwickeln. Auch wäre es nun wohl an der Zeit, den jungen Mann selbständiger auftreten zu lassen, wodurch er, meiner Ansicht nach, mehr Erfolge erzielen würde. Seine Mitpartnerin, Frl. **Jeppe**, ragte nicht aus der Dutzendatmosphäre unserer heutigen Pianistenwelt hervor, allenfalls das Raff'sche „Rigaudon" gelang ihr recht gewandt.

Das Tags darauf stattfindende Concert der Frau Marcella **Sembrich** im Gewerbehaussaale hatte denselben bis in den letzten Winkel gefüllt und der Concertgeberin Vorträge: Arie aus „I Puritani" von Bellini, Arie aus „Il Re pastore" (mit oblig. Violine) von Mozart, Lieder von Marie Antoinette und Reinecke und Valse „Parla" v. Arditi nebst mehreren Zugaben erzielten einen ordentlichen Enthusiasmus im Publicum. Die sammtweiche Stimme mit der bedeutenden Coloratur ist noch in den besten Zeiten; wo einst die Nilsson und Patti glänzten, ist an ihre Stelle die Sembrich getreten. An ihrer Seite sang Frau Rosa **Sucher** aus Hamburg. Als Gegensatz tritt bei ihr der dramatische Gesang in den Vordergrund. Mit mächtiger Stimme sang sie die Arie aus „Tannhäuser", sowie Lieder von Wagner, Saint-Saëns und Sucher. Auch sie erfreute sich des regsten Beifalls. Als Dritter im Bunde war Hr. **Bötel**, Tenorist vom Hamburger Stadttheater, durch eine Arie aus „Esmeralda" von Goring Thomas und Lieder von Sucher und Hartmann vertreten. Seine Stimme ist ausgibig, jedoch noch wenig gebildet und bedarf noch sehr der Schule. Man begreift nicht recht, wie er zu dem Succès, den er mit jedem neuen Auftreten hat, kommt. Die Lieder gelangen ihm noch am besten. Frl. Emma Koch, die junge Pianistin, spielte Liszt's Esdur-Concert, Chopin's Andante spinato und Polonaise, wobei sie sich als sehr begabte, mit viel Technik ausgerüstete Künstlerin zeigte. In dem Concert hätte ihr Ton etwas kräftiger sein können, aber die feineren Partien sowohl bei Liszt, wie bei Chopin wurden recht angenehm vorgetragen.

Das allwinterlich wiederkehrende Concert der k. Kammervirtuosin Mary Krebs fand am 2. Nov. unter Unterstützung des Hrn. Capellmeister **Reinecke**, der Frau Rosa **Papier**, k. k. Hofopernsängerin aus Wien, und der neuen Gewerbehauscapelle (Direction Hr. Capellmeister **Stahl**) statt. Als Novität dirigirte Hr. Reinecke zuerst sein Cdur-Concert, von Frl. Mary Krebs auswendig mit grosser Bravour und viel Grazie vorgetragen unter lebhaftem Beifall des glänzend gefüllten Saales. Ebenso spielte Hr. Reinecke sein „Manfred"-Impromptu für zwei Pianos mit Frl. Krebs feinfühlig und äusserst discret. Das Concert von Reinecke hat den Vorzug, ein gutes, zugleich energisch aufgefasstes Clavierstück mit reich bedachter Orchestrirung zu sein, besonders bildet der Mittelsatz, ein Largo, einen zarten Gegensatz zu dem frischen rondoartigen Finale. Frl. Krebs glänzte ferner in der Octaven-Etude ihres Vaters,

wo sie ihre Bravour an den Tag legen konnte. Frau Papier, die berühmte Altistin, sang die Arie aus „Alceste" überaus stilvoll. In ihren Liedervorträgen trug Schubert's „Kreuzzug", noch mehr Brahms' Sapphische Ode durch den tiefen Gefühlsausdruck in der unteren Altlage den Preis des Abends davon. Liszt's Ungarische Phantasie für Clavier und Orchester bildete einen brillanten Schluss durch das Spiel des Frl. Krebs und die vortreffliche Art des Accompagnements.

Am 9. November gab Frau Müller-Bächi, Schülerin des Hrn. Concertsängers Hildach, eine treffliche Altistin mit prachtvollem Organ, ein sehr gut besuchtes Concert. Dem grösseren Publicum bisher noch ziemlich unbekannt, überraschte sie dasselbe durch superbe Auffassung und errang sich die lebhaftesten Beifallsbezeugungen im Fluge. Ihr reichhaltiges Programm umfasste: Grosse Scene und Arie aus „Herakles" von Händel, sowie Lieder von Schubert, Beethoven, Rubinstein, Krantz, R. Franz, J. Otto und A. Haitzsch. Hr. Pianist Roth erfreute sich des grössten Beifalls in Toccata und Fuge von S. Bach-Tausig, sowie Stücken von Chopin und Liszt (Spanische Rhapsodie). Hr. Hildach, der bei seinem Auftreten lebhaft begrüsst wurde, unterstützte Frau Müller-Bächi in Duetten von Schumann, wovon das Letzte: „So wahr die Sonne scheinet" auf stürmisches Verlangen wiederholt werden musste.

A. Bl.

Berichte.

Leipzig. Das Extraconcert im Neuen Gewandhaus am 7. Nov. brachte dieselbe Sängerin als Gast, wie das am Donnerstag am 11. d. Mts. abgehaltene Abonnementconcert desselben Instituts: Frau Rosa Papier aus Wien, eine Künstlerin, die alle Weihen der hohen Kunst empfangen zu haben scheint. Schon die vornehme Art, mit welcher sie, wenig nach äusserem Erfolge fragend, nach Unbekanntem und Neuem greift, muss dem Musiker gefallen, dem Publicum imponiren. Im Extraconcert führte sie zwei neue lyrische Talente vor: Heuberger mit seinem „Hoher Schnee fällt am St. Georgstage" und Paumgartner mit dem Liede „Heimkehr". Die erstere Composition könnte einigermaassen Verwunderung erregen wegen des schwülstigen, Heuberger's sonstiger Art sehr widersprechenden Stils. Viel überzeugender, frisch und anmuthig singt uns Paumgartner mit dem genannten Liede an, ein sehr günstiges Vorurtheil für sein lyrisches Talent erweckend. Sonst spendete die Künstlerin noch Lieder von Schubert, Mendelssohn, Franz etc. und als stürmisch begehrte Zugaben Schubert's „Kreuzzug" und J. Brahms' Sapphische Ode, Compositionen, die sie programmmässig später im Abonnementconcerte sang. Im Letzteren erwies sich die Wahl der Gluck'schen Alceste-Arie mit vorausgehendem Recitativ („Ihr Götter, verleiht mir Stärke") als ungeeignet, um mit ihrer Ausführung im Concertsaal Triumphe zu erringen, trotzdem, dass dieselbe durch Frau Papier unübertrefflich war. Ueberaus herzliche und begeisterte Zustimmung fanden die Liedervorträge, welche sich ausser auf die obengenannten Compositionen noch auf „Der Bote" von Franz und die fünfte Romanze aus „Die schöne Magelone" erstreckten. Frau Papier ist zweifellos eine der Berufensten unter den Auserwählten, in jeder Beziehung eine Künstlerin von Gottes Gnaden: die herrlichste stimmliche Beanlagung erscheint bei ihr in schönster Uebereinstimmung mit vollendeter Schulung, welche sich namentlich in musterhafter Aussprache und tadelloser Ausgeglichenheit des Organs zeigt. Mit ihren Liedervorträgen eroberte sich Frau Papier die Gunst unseres Publicums von Neuem im Sturme und erfreute mit einer Wiederholung ihrer wundervollen Interpretation des Schubert'schen „Kreuzzuges" als schönster Dankesbezeugung. In beiden Concerten standen der Sängerin pianistische Künstler zur Seite, im ersten als Debutant in Leipzig Hr. Emil Sauer, im zweiten Frl. Agnes Zimmermann aus London. Hr. Sauer behauptete sich trotz des Ungemachs, dass der benutzte Flügel von Ibach sich unter den Fingern des Spielers sehr verstimmte, mit allen Ehren*) und hat durch seine Leistungen allgemeinstes Interesse erregt. Hervorgegangen aus der Schule Nicolaus Rubinstein's und später theilhaftig der Unterweisung Franz Liszt's, erscheint er in geradezu blendender technischer Rüstung und ausgestattet mit den Attributen der Meisterschaft. Ihm ist absolut Nichts mehr „schwierig". Seine federleichten Finger und Handgelenke beherrschen die Tastatur mit siegender Gewalt. Aber Sauer nuancirt auch mit seltener Feinheit, und dies gibt seinem Spiel einen Zug unnachahmlicher Grazie. Auch geistig steht der Künstler auf der Höhe seiner Aufgaben, die er sich hoch genug gestellt hatte: Beethoven's Gdur-Sonate Op. 31, No. 1, Chopin's Fdur-Nocturne und Allegro de Concert, Vecchio Minuetto und Toccata von Sgambati und die bekannte Handgelenketude von Rubinstein, als Zugabe Chopin's Etude Op. 10, No. 11. Im Abonnementconcert befestigte Frl. Agnes Zimmermann ihren Ruf als sehr gediegene, technisch ganz hervorragende, aber sehr objectiv, d. h. kühl spielende Künstlerin. Schumann's Concert hatte unter der letzteren Eigenschaft offenbar zu leiden, die Compositionen dieses Meisters können am wenigsten Leidenschaftlichkeit und Wärme entbehren. Ganz ausgezeichnet spielte aber die Künstlerin ihre Solostücke, ein harmloses Frühlingslied eigener Composition, das man ebenso gut Etude betiteln könnte, Serenade von Rubinstein und Caprice von Paganini-Liszt, mit ihrer Ausführung sich einen vollen Erfolg erringend. Die sehr schwierige letzte Pièce gelang in bewundernwerther Vollendung. In diesem Concerte gab es zwei Symphonien; als Novität (erschrick nicht, lieber Leser!) eine Symphonie von — Haydn (Es dur, Op. 66) und als Grundpfeiler die 7. Symphonie von Beethoven, sodass es Schumann mit seinem Clavier-Concert vergönnt war, die anderwärts längst ausgespielte Rolle des kühnen Neuerers auszufüllen. Haydn's reizende Tonschöpfung wurde musterhaft gespielt, Beethoven's „Siebente" bedarf der Retouche einiger gründlichen Proben, die man im Gewandhaus natürlich nicht nöthig zu haben glaubt. Auch Schumann's Concert könnte man discreter begleiten; wenn in letzter Zeit wiederholt der Beweis geliefert wurde, dass selbst mit Militärcapellen musterhafte Begleitungen zu ermöglichen sind, so ist das für ein so berühmtes Institut, wie das Gewandhaus Eines ist, eine beschämende Thatsache. Im Extraconcert begleitete in seiner bekannten patenten Weise Hr. Rehberg, im Abonnementconcert beinahe „zu discret", aber mit unübertrefflicher Feinheit Hr. Capellmeister Reinecke.

In der Johanniskirche veranstaltete das „Röthig'sche Soloquartett" ein Concert. Die Vereinigung könnte viel richtiger „Heinig-, „Müller- oder „Tannewitz- (die Namen der neben Hrn. Röthig mitwirkenden Künstler) Quartett" heissen, denn der Tenor, Hr. Röthig, ist der wunde Punct an den Vorträgen, von denen ein sehr schönes Quartett von Rudolf Kittan „Ins stille Land" besondere Aufmerksamkeit erregte. Sehr interessirten die Solospenden des Frl. Heinig (Compositionen von Cherubini, Schaab und Rühner), einer Schülerin des Hrn. Iffert. Frl. Heinig sang ausgezeichnet, ihre Stimme, ein schöner Sopran, zeigte sich von vortheilhafter Seite, Aussprache und Intonation sind musterhaft. Dieser Dame lässt sich mit Zuversicht eine schöne künstlerische Laufbahn vorhersagen. Hr. Bernhard Pfannstiehl, unser ausgezeichneter Orgelvirtuos, spielte mit souveräner Beherrschung Mendelssohn's selten gehörte Bdur-Sonate, die man durch die zu hohe Stimmung der Orgel in Cdur geniessen musste, und Bach's bekannte C moll-Fuge.

M. Krause.

Elberfeld, Anfang November. Die vor Kurzem eröffnete Saison hat unseren musikalischen Kreisen bereits schöne und reiche Spenden gewährt. Das wesentlichste bisherige Ereigniss derselben war eine zweitägige Feier des 75. Stiftungsfestes unseres ersten concertgebenden Instituts, des Elberfelder Gesangvereins, welche in glänzender, alle Theilnehmer im höchsten Grade befriedigender Weise verlief. Der genannte Verein ist von 1811—1854 von Johannes Schornstein, 1854—1878 von Hermann Schornstein technisch glücklichst geleitet worden und besitzt seit 1879 in Musikdirector Julius Buths einen ausgezeichneten, in der musikalischen Welt rühmlichst bekannten Dirigenten. — Am ersten Tage erwähnten Festes sollte der Jubelverein Gelegenheit haben, sich in einem mit Chorsätzen reich versehenen Oratorium zu bewähren, und wurde demzufolge Mendelssohn's „Paulus" zur Aufführung bestimmt. Und in der That bot der, wie nebenbei bemerkt sei, stark besetzt gewesene Chor eine wahre Musterleistung, welche die vollste, jugendlichste Lebenskraft des Dreivierteljahrhundertjährigen documentirte. Das Soloquartett war mit der sehr rüh-

*) Der Fabrikant theilt mir mit, dass der Flügel erst am Morgen in Leipzig angekommen sei und der Temperaturwechsel sich zu plötzlich vollzogen habe. Ein zweiter benutzter Flügel machte ein viel günstigeren Eindruck.

menswerthen Sopranistin Frau Lydia Hollm aus Frankfurt a. M., der stimmbegabten Kunstnovize Frl. Anna Mengelberg aus Bonn (Alt), dem routinirten Concerttenor Hrn. Carl Dierich aus Leipzig und dem zuverlässigen Bassisten Hrn. Ernst Hungar aus Cöln höchst glücklich besetzt. Der letzterwähnte Künstler war erst in letzter Stunde für den infolge plötzlich eingetretener Repertoireverschiebungen zur Absage gezwungen gewesenen Hofopernsänger Fritz Plank aus Carlsruhe eingesprungen und hatte auch den von diesem für den zweiten Tag gewählt gewesenen „Wotan's Abschied" zum Vortrag übernommen. Wie sich der zwar stimmbegabte, aber doch nicht über ein gerade gewaltiges Material verfügende Concertsänger mit dem schwierigen „Walküre"-Fragment, welches er vorher nur mit Pianofortebegleitung gesungen hatte, zurecht fand, ist hoher Achtung werth; Hr. Hungar wusste sein Organ über den grandiosen Tonmassen, welche das nicht etwa vertiefte, sondern auf dem aufsteigenden Podium placirte Orchester erzeugte, gebührend zur Geltung zu bringen und befriedigte auch bezüglich stilvoller Conception und Ausarbeitung seiner Partie vollauf. Hr. Dierich sang am zweiten Tage die Adolar-Arie „Wehen mir Lüfte" aus Weber's „Euryanthe" mit rühmenswerthem Geschmack und in bester stimmlicher Disposition, Frau Hollm entzückte durch den reizenden, durch Individualität der Auffassung besonders ausgezeichneten Vortrag von Liedern von Brahms, Ries und Rossini, und Frl. Mengelberg erwarb sich mit J. Sucher's „Liebesglück" und Brahms' „Mainacht" vielen Applaus. Die pièces de résistance des reichen Programms bildeten Wagner's erstes „Meistersinger"-Vorspiel, von Buths mit unermüdlicher Begeisterung einstudirt und mit begeisternder Wärme dirigirt, sowie vom Orchester ausgezeichnet in Erscheinung gebracht, und die von dem kgl. Musikdirector Krause aus Barmen aus besonderer Gefälligkeit geleitete Phantasie für Clavier, Chor u. Orchester von Beethoven, bei welcher Hr. Buths den Pianofortepart meisterlich vertrat. Endlich bot der Abend noch Marsch und Chor aus Beethoven's „Die Ruinen von Athen", Bruch's „Schön Ellen" und das „Hallelujah" aus Händel's „Messias". Der Gesangverein erwarb sich auch in der Wiedergabe der Chorpartien dieser Werke reiche Verdienste.

Als Gast des hiesigen, seit Beginn der Saison vom tüchtigen Musikdirector R. Kratz geleiteten Instrumentalvereins besuchte uns in der vorletzten Octoberwoche Xaver Scharwenka. Derselbe dirigirte seine C moll-Symphonie und spielte u. A. sein B moll-Clavierconcert, sowie mehrere kleinere Stücke eigner Feder, natürlich zur grossen Freude aller Musikfreunde. — Im ersten Abonnementconcert des benachbarten Barmen ist Professor Isidor Seiss aus Cöln aufgetreten, in dem von Düsseldorf ins Schlepptau genommenen Stadttheater derselben Stadt (Direction C. Simonis) hat Sullivan's „Mikado" auf seiner bekanntlich nicht etwa durch besonderen musikalischen Werth dieser „Oper" motivirten, sondern die Sucht des Publicums nach Fremdartigem befriedigenden Rundreise durch das musikgestrenge Deutschland drei Mal ein gut besetztes Haus erzielt. Auf derselben Bühne wird demnächst Gudehus gastiren. Endlich sei noch erwähnt, dass in Gemeinschaft mit Hrn. Buths das Heckmann'sche Streichquartett, dessen Mitglieder seit Jahren als Concertmeister in den Elberfelder Abonnementconcerten mitwirken, wiederum eine Serie von Kammermusikabenden in Elberfeld veranstaltet, welche mit der zu Anfang October vor sich gegangenen 1. Soirée glücklichst inaugurirt worden ist.

Riga. Am 3. Nov. eröffnete Hr. Hofpianist Carl Pohlig einen Cyklus von acht Beethoven-Abenden im Saale der löbl. Schwarzhäupter, dessen Reinertrag dem „Neuen Patronat", dem Garantiefonds der Bayreuther Festspiele gewidmet ist. Der Verlauf dieser, durch eine genügende Subscription gesicherten Abende wird in chronologischer Folge die sämmtlichen Sonaten des Meisters bringen. Auf den inneren Zusammenhang der Beethoven'schen Sonaten unter einander wies bei dieser Gelegenheit ein anregender Aufsatz in der „Riga'schen Zeitung" aus der Feder des Hrn. Hans Schmidt hin, unter Betonung des persönlich intimeren Charakters dieser Tondichtungen, im Verhältniss zu den Symphonien: „Sind in den Symphonien des Meisters seine Stimmungen vorwiegend objectiver Art und mehr allgemein gehalten, so sind sie hier ganz subjectiver Natur und nur auf sein inneres Selbst bezogen; sinnt er in Jenen den ewigen Räthseln des Daseins nach, so vertieft er sich in Diesen in die Geheimnisse der eigenen Brust; verkündet er durch das Orchester seine kühnsten Gedanken, so vertraut er doch dem Clavier allein seine innigsten Gefühle an. In seinen Symphonien schrieb er seine Werke, in seinen Sonaten sein Tagebuch." Die unbestrittene Anerkennung, welche Hr. Pohlig hier als geistreicher Interpret classischer und moderner Claviermusik geniesst, lässt auf einen erfreulichen Erfolg seines, einem zweifach edlen Ziele gewidmeten Unternehmens hoffen: der Vorführung Beethoven's innerhalb der abgeschlossenen, in sich zusammenhängenden Welt seiner Sonaten und der energischen Bethätigung zu Gunsten des Garantiefonds der Festspiele von Bayreuth. Möge besonders in letzterer Hinsicht sein opferwilliges Vorgehen von Anderen, denen ein gleiches Können zu Gebote steht, als ein edles Beispiel zur Nachahmung aufgefasst werden! — Auch sei hier noch dankend der pianistischen Heldenthat gedacht, mit der uns Hr. Pohlig am 22. October (Liszt's Geburtstag) im Kreise des hiesigen Wagner-Vereins erfreute: der zündenden Interpretation von Liszt's gewaltigster Tonschöpfung, der Dante-Symphonie, am Concertflügel. So sehr war das grossartige Werk dem ausführenden Künstler in succum et sanguinem übergegangen, dass er es uns vom ersten bis zum letzten Tone auswendig vorzuführen vermochte, lediglich unterstützt durch den von ihm einstudirten Frauenchor am Schlusse des Werkes.

Concertumschau.

Altenburg. Vocal- u. Instrumentalconc. des Altenburger Männergesangver. unter vocalsolist. Mitwirk. der Frau Böhme-Köhler a. Leipzig, des Frl. Eberhardt u. des Hrn. Trochlil am 28. Oct.: „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Meeresstille und glückliche Fahrt" f. Männerchor u. Orchester v. C. L. Fischer, „Coriolan" f. do. von F. Lux, Vocalsoli von Haydn, O. Lessmann („Du rothe Rose auf grüner Haid"), C. Heffner („Jetzt ist er hinaus") u. H. Sitt („Hüttelein").

Angers. 3. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): Röm. Symph. v. Mendelssohn, Entr'acte u. Ind. Marsch v. Meyerbeer, Rhaps. hongr. (No.?) v. Liszt, Flötensoli des Hrn. L. Gorin (Airs valaques v. Doppler u. Rêverie u. Serenade v. Gorin). — Ausserordentl. Conc. der Association artistique (Lelong) unter Mitwirkung der HH. Eugène Ysaye (Viol.) u. Théophile Ysaye (Clav.) am 7. Nov.: „Idomeneo"-Ouvert. v. Mozart, Walzer aus „Etienne Marcel" v. Saint-Saëns, Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Soli f. Viol. v. S. Bach (Chaconne), Joachim (Variat.) u. A. u. f. Clav. v. Liszt (Esdur-Conc. u. 6. Rhaps.) u. A.

Basel. 2. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 1. Symph. v. Schumann, „Abenceragen"-Ouvert. v. Cherubini, Entr'act a. „König Manfred" v. Reinecke, Claviervorträge des Hrn. Planté a. Paris (Emoll-Conc. u. Etuden v. Chopin, Mel. u. Tarantelle v. Rubinstein, Seren. v. Berlioz, Ungar. Tanz v. Brahms etc.).

Berlin. Am 22. Oct. Aufführ. v. Händel's „Samson" durch die Singakad. (Prof. Blumner) unter solist. Mitwirk. der Frau Hildach a. Dresden, des Frl. Schneider a. Cöln u. der HH. Dierich a. Leipzig, Heinrich u. Betz.

Bern. 1. u. 2. Abonn.-Conc. der Bernischen Musikgesellschaft (Munzinger): Symphonien v. Schubert (H moll) u. Schumann (D moll), Ouverturen v. Spohr („Der Berggeist") u. Reinecke („Aladdin"), Moment musical f. Orch. v. Schubert-Munzinger, Tänze a. „Castor und Pollux" v. Rameau, Solovorträge des Frl. Leisinger (Ges., Romanze a. „Samson und Dalila" von Saint-Saëns, „Ruhe, süss Liebchen" und „Der Sonntag" von Brahms u. „So viel Laub" v. Ad. Jensen) u. der HH. Planté a. Paris (Clav., G moll-Conc. v. Mendelssohn und kleinere Stücke wie oben unter Basel) u. Jahn (Viol., Suite v. Raff u. Sonate v. Rust).

Bonn. 1. Soirée des Cölner Quartettver. der HH. Hollaender, Schwartz, Körner u. Ebert unt. Mitwirk. des Hrn. Prof. Seiss (Clav.): Streichquartette v. R. v. Perger (G moll) u. Beethoven (Op. 59, No. 1), Esdur-Claviertrio v. Schubert.

Boston. 1, 2. u. 3. Conc. der Boston Symphony Orchestra (Gericke): Symphonien v. Mendelssohn (Adur), Dvořák (D moll) u. Beethoven (No. 4), Ouverturen v. Weber („Euryanthe") und Rietz (Concert-), „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, drei Sonatensätze f. Orch. v. Bach-Gericke, Solovorträge des Frl. Lilli Lehmann (Ges., Arien v. Beethoven u. Berlioz), der Frau Rivé-King (Clav., Esdur-Conc. u. 2. Rhaps. hongr. v. Liszt) u. der

HH. Huss (Clav., Rhaps. eig. Comp.) u. Kneisel (Viol., Ungar. Conc. v. Joachim).

Braunschweig. 1. Quartettsoirée der HH. Wenzl, Sandfuchs, Sommer u. Klingenberg unt. Mitwirk. des Frl. Krebs a. Dresden (Clav.): Adur-Streichquart. v. Schumann, Bdur-Claviertrio v. Beethoven, Claviersoli v. Chopin.

Bremen. 1. Privatconcert des Berliner Concerthausorch. (Prof. Scharwenka) unt. Mitwirk. des Frl. Malten aus Dresden (Ges.) u. des Hrn. Heermann a. Frankfurt a. M. (Viol.): 4. Symphonie v. Beethoven, „Les Préludes" v. F. Liszt, Vorspiel u. Schlussscene aus „Tristan und Isolde" und Arie „Dich, theure Halle" a. „Tannhäuser" v. Wagner, Violinsoli v. Mendelssohn u. Vieuxtemps.

Breslau. 3. Musikabend des Tonkünstlerver.: Fmoll-Clavierquartett von Prinz Louis Ferdinand von Preussen, Esdur-Streichquart. v. C. D. v. Dittersdorf, Soli f. Ges. v. Zumsteeg u. Curschmann u. f. Clav. v. Hummel. (Ausführende: Frl. Fuchs [Ges.] u. HH. Steinitz u. Greis [Clav.], Nováček, Schnelle, Arlt u. Busse jun. [Streicher].)

Brieg. 33. Stiftungsfest des Männergesangver. (Jung) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Kurts u. des Hrn. Friedländer: „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Larghetto a. dem Clar.-Quint. v. Mozart, Stücke (f.?) v. Lindblad und Kjerulf, Fragmente aus „Tannhäuser" v. Wagner, Männerchöre v. Goldmark („Frühlingsnetz", mit Hörner- u. Clavierbegleit.) u. Engelsberg („Im Dunkeln"), Sopransoli v. Schumann u. F. v. Wickede („Herzensfrühling").

Brüssel. 1. Conc. der Association des Artistes Musiciens (Jehin): Ouverturen v. Gade („Im Hochland") u. J. Wieniawski („Guillaume le Taciturne"), Rêverie u. Seren. f. kl. Orchester v. G. Hüe, Solovorträge des Frl. Litvinne (Ges., Airs v. Godard u. Massenet) u. der HH. Séguin (Ges., Airs von Rossini und J. Mertens) und Kefer (Clav., Esdur-Conc. v. Beethoven, „Albumblatt" v. Grieg, Noct. v. Borodin u. „Walkürenritt" v. Wagner-Brassin).—1. Sitzung der Gesellschaft f. Kammermusik f. Blasinstrumente der HH. Dumon u. Gen.: Octett v. Gouvy, Quint. v. Onslow, Suite f. Fl. u. Clavecin v. S. Bach, Romanze f. Horn v. van Cromphout.

Cassel. 1. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Treiber): Cmoll-Symph. v. Spohr, Orchesterphant. „Zur Jubelfeier" von F. Ludwig, „Klingsor's Zaubergarten und die Blumenmädchen" aus „Parsifal" v. Wagner, Solovorträge der HH. Greef (Ges., „Ratcliff v. A. Fuchs, „Sie war die Schönste" von Reinecke, Herbstlied v. Franz u. Trompeter-Lied v. G. Henschel) und Prof. Wilhelmj a. Wiesbaden (Viol., Conc. v. Beethoven u. Alla Polacca eig. Comp.).

Christiania. 1. popul. Symphonieconc. (Haarklou): Gmoll-Symph. v. Mozart, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Isländ. Melod. f. Streichorch. v. Svendsen etc.

Cleve. 1. Symph.-Conc. des Dilett.-Orch.-Ver. (Loewengard) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Fiedler u. des Hrn. Kromer (Ges.), sowie des Frl. Voss (Clav.): Hmoll-Symph. v. Schubert, Ouvert. v. Méhul, zwei Ungar. Tänze v. Brahms, „Nachtmusik" f. Streichorch. v. Heuberger, Vocalduett v. Mozart, Gesangsoli v. Fiedler („Es muss was Wunderbares sein"), Raff („Immer bei dir"), R. Becker („Frühlingszeit") u. A. u. f. Clav.

Copenhagen. 1. Philharm. Conc. (Svendsen): 4. Symph. v. Schumann, „Tasso" v. Liszt, „Au printemps" v. Gounod, „Le Dernier sommeil d'une vierge" f. Streichorch. v. Massenet, Gesangvorträge des Hrn. Mierzwinski.

Crefeld. 1. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Grüters) m. Haydn's „Schöpfung" unt. solist. Mitwirk. der Frau Schmidt-Köhne a. Berlin u. der HH. Dierich a. Leipzig und Schwarz a. Weimar.

Dessau. 4. Abend des Kammermusikver.: Streichquartette v. Rubinstein (Cmoll) u. Dittersdorf (Esdur), Clav.-Violinson. Op. 24 v. Beethoven. (Ausführende: HH. Klughardt [Clavier], Seitz, Weise, Haltnorth u. Jäger [Streicher].)

Dordrecht. 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Vink (Clav.) u. Kes (Viol.) unt. Mitwirk. des Hrn. Bosmans (Violonc.): Claviertrios v. Schumann (Op. 80) u. Schubert (Op. 100), Clavier-Violinson. Op. 96 v. Beethoven.

Dortmund. 1. Abonn.-Conc. des Musikver. (Janssen) mit Händel's „Samson" unt. solist. Mitwirk. der Frau Schmidt-Köhne a. Berlin, des Frl. Schmidt a. Elberfeld u. der HH. Dierich a. Leipzig u. Schmidt a. Berlin.

Dresden. 1. Philharm. Conc. des Hrn. Nicodé: 3. Symph. v. Brahms, 1. Suite v. M. Moszkowski, Violinconcert von Mendelssohn (Hr. Prof. Dr. Joachim). (Das bez. Programm enthält in nachzuahmender Weise Analysen der beiden Orchesterwerke.) — Symph.-Conc. der Gewerbehauscap. (Stahl) am 23. Oct.: 3. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Gade („Ossian") u. Rubinstein (triomphale), Wotan's Abschied u. „Feuerzauber" a. der „Walküre" v. Wagner, Rondo capriccioso f. Orchester v. Mendelssohn-Schulz-Schwerin, „Seltsam" u. „Ohne Sorge" für Streichorch. v. E. Stahl, „Faust"-Phant. f. Viol. v. Sarasate (Hr. Obliger). — 2. Uebungsabend des Tonkünstlerver.: Seren. f. zwei Violinen, Viola, Violonc., Contrabass, Fl., Ob., Fag. u. Horn v. Ernst Naumann (HH. Jäger, Eichhorn, Schreiter, Nusser, Rüdiger, Plunder, Wolf, Strauss u. Mai), Claviertrio Op. 47 v. A. Klughardt (HH. Schmole, Blumer u. Hüllweck), Cmoll-Harfen-Flötenson. v. Spohr (Frl. Ziech u. Hr. Bauer), Lieder „O heiss mich nicht von deinem Antlitz fliehn" v. Ad. Jensen, „Träumerei" v. C. Bauck u. „Hell schmetternd ruft die Lerche" v. H. Brückler (Hr. Jensen).

Elberfeld. 56. Stiftungsfest des Instrumentalver. (Kratz): Cmoll-Symph. v. X. Scharwenka (unt. Leitung des Comp.), „Scènes pittoresques" v. J. Massenet, Jubelouvert. v. Weber, Claviervorträge des Hrn. Prof. Scharwenka (1. Concert u. Poln. Tänze eig. Comp., Etude v. Liszt etc.). — 75. Stiftungsfest des Elberfelder Gesangver. (Buths): 1. Conc. am 30. Oct. m. Mendelssohn's „Paulus" unter solist. Mitwirk. der Frau Hollm aus Frankfurt a. M., des Frl. Mengelberg a. Bonn u. der HH. Dierich a. Leipzig u. Hungar a. Cöln. 2. Conc. am 31. Oct.: „Meistersinger"-Vorspiel u. Wotan's Abschied (Hr. Hungar) a. der „Walküre" v. Wagner, Feierlicher Marsch und Chor a. „Die Ruinen von Athen" u. Chorphant. (Dir.: Hr. Krause a. Barmen, Clav.: Hr. Buths) v. Beethoven, „Schön Ellen" f. Soli (Frau Hollm u. Hr. Hungar), Chor u. Orch. v. Bruch, „Hallelujah" v. Händel, Solovorträge der Frau Hollm, des Frl. Mengelberg u. des Hrn. Dierich („Auf dem See" u. „Mainacht" v. Brahms, „Aus deinen Augen" v. Ries, „Liebesglück" v. Sucher etc.).

Erfurt. Conc. des Erfurter Musikver. (Mertel) am 29. Oct.: Militärsymph. v. Haydn, Solovorträge der HH. Rittershaus (Ges., „Am Rhein und beim Wein" v. F. Ries etc.) u. Halir a. Weimar (Viol., Conc. v. Beethoven u. Rondo capriccioso v. Saint-Saëns).

Essen a. d. R. 1. Conc. des Essener Musikver. (Witte) m. Haydn's „Jahreszeiten" unt. solist. Mitwirk. der Frau Schmidt-Köhne a. Berlin u. der HH. v. Zurmühlen v. ebendaher u. Haase a. Rotterdam.

Freiberg. Conc. des Musikver. unt. vocalsolist. Mitwirk. des Frl. Eckhardt, der Frau Müller-Bächi u. der HH. Trautermann u. Jugel am 21. Oct.: „Frühlingsphantasie" von Gade, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn, Altlieder v. Ludw. Hartmann („Mir träumte von einem Königskind") u. A. Haitsch („Ich ging im Walde").

Freiburg i. Br. Conc. des Sängers Hrn. Mevi unter Mitwirk. der Frls. Schäfer (Ges.) u. Brinck (Clav.) u. der HH. Peter (Ges.) u. Schapitz (Viol.) am 29. Oct.: Terzett „Tremate empi" v. Beethoven, Rec. u. Duett a. der „Schöpfung" v. Haydn, Soli f. Ges. v. Alb. Becker (Herbstlied), Franz („Die blauen Frühlingsaugen"), Ad. Jensen („Frühlingsnacht") u. A., f. Clav. v. Brahms (Rhapsodie) u. f. Viol. v. Auer (Tarantelle) u. A.

Frankfurt a. M. Conc. der Sängerinnen Frls. Helene und Marie Hoffmann am 26. Oct.: Dmoll-Sonate f. Clav. u. Viol. v. Gade u. Deutsche Reigen f. do. v. Kiel (HH. Kwast u. Bassermann), Vocalduette v. Dvořák („Scheiden ohne Leiden" und „Zuversicht") u. Brahms („Klänge" u. „Die Schwestern"), Lieder v. Brahms („Die Mainacht"), Franz („Frühlingsgedränge") u. A., Solovorträge der Pianistin Frl. Eisele (Ländlersuite von G. Trautmann etc.). — Kammermusikabend im Dr. Hoch'schen Conservatorium am 6. Nov.: Hdur-Claviertrio v. Brahms (HH. Kwast, Bassermann u. Müller), Cmoll-Clav.-Violinson. v. Beethoven (HH. Uzielli u. Bassermann), Duo über „Lützow's wilde Jagd" f. zwei Claviere v. F. Hiller (HH. Kwast und Uzielli), Liederkreis „An die ferne Geliebte" v. Beethoven (Hr. Dr. Krückl). — 2. Museumsconc. (Müller) unter solist. Mitwirkung des Frl. Herzog a. München, der Frau Rosa Papier a. Wien und der HH. Kaufmann von hier und Messchaert aus Amsterdam: 9. Symph. v. Beethoven, 2. Act a. „Orpheus und Eurydice" v. Gluck, Rhapsodie f. eine Altstimme, Männerchor u. Orch. von Brahms, Altlieder v. Heuberger („Hoher Schnee fiel am St. Georgstage"), Brahms (Sapphische Ode) und Schumann. — 2. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Gmoll-Clavierquart. v. Brahms, Streichquart. Op. 18, No. 2, v. Beethoven, Claviersoli v. Bach-Liszt (Phant. u. Fuge in Gmoll) und Raff (Giga con Variazioni. (Ausführende: (Frl. Zimmermann a. Lon-

don [Clav.] und HH. Heermann, Koning, Welcker und Müller [Streicher].)

St. Gallen. 1. Abonn.-Conc. des Concertver. (Meyer): Ddur-Symph. v. Mozart, „Le Rouet d'Omphale" v. C. Saint-Saëns, „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven, Claviervorträge des Hrn. Planté a. Paris (Compositionen s. oben unter Bern).

Genf. Festival Godard unt. Mitwirk. der Frau Bloch und des Hrn. Faure am 6. Nov. mit einem Fragment a. der Oper „Les Guelfes" u. der Symph. légendaire v. B. Godard.

Hamburg. Balladen- und Liederabend des Hrn. Gura aus München unt. Mitwirk. des Hrn. Fiedler am 28. Oct.: Balladen „Herr Oluf", „Der Wirthin Töchterlein", „Odin's Meeresritt", „Die verfallene Mühle", „Der Nöck", „Tom der Reimer", „Archibald Douglas" u. Hochzeitslied v. Löwe, Lieder v. Schubert, Schumann, Brahms („Von ewiger Liebe"), Franz („Gewitternacht" u. „Stille Sicherheit") u. P. Cornelius („Auf ein schlummerndes Kind"). — 1. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft: Clavierquart. v. Schumann, Streichquart. Op. 18, No. 2, v. Beethoven, Emoll-Claviertrio v. Spohr. (Ausführende: Frl. Mary Krebs aus Dresden [Clavier] und HH. Bargheer, Derlien, Löwenberg und Gowa [Streicher].) — Tonkünstlerverein am 30. Oct.: Suite f. Streichquart. Op. 162 v. Raff (HH. Kopecky, Krüss, Löwenberg u. Gowa), Clav.-Violinson. v. R. Barth (Frl. Bahr und Hr. Kopecky), Hornvorträge des Hrn. Tornauer (zwei melodische Stücke v. Em. Krause u. Noct. v. Reinecke). — 1. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Dr. v. Bülow: „Les Préludes" v. Liszt, Ouverturen v. Brahms (Tragische), Dvořák („Husitská") und Wagner („Tannhäuser"), Clavierconcerte in Gdur v. Beethoven u. in Esdur v. Liszt (Hr. d'Albert a. Eisenach). — Gemeinschaftl. Aufführ. der Philharm. Gesellschaft u. der Singakademie (Prof. v. Bernuth) am 5. Nov. mit „Achilleus" f. Soli, Chor u. Orch. v. Bruch unter solist. Mitwirk. des Frl. Schauseil a. Düsseldorf, der Frau Joachim a. Berlin u. der HH. Gudehus a. Dresden, Hill a. Schwerin u. Frank a. Breslau. — 2. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Dr. v. Bülow: Symphonien v. Haydn (Bdur) u. Raff („Im Walde"), Ouvert. zu „Phädra" v. Massenet, Dmoll-Clavierconc. v. Rubinstein (Hr. Grünfeld a. Wien).

Innsbruck. 1. Mitgliederconc. des Musikver. (Pembaur): 5. Symph. v. Beethoven, Jubelouvert. v. Raff, Marsch der heil. drei Könige a. „Christus" v. Liszt, Gesangvorträge der Frau Burkhard-Rieder a. München („In der Fremde" v. W. Taubert, „Der Kuckuck" v. A. Müller etc.).

Jena. Conc. des blinden Pianisten Hrn. Schröder a. Neustrelitz unt. Mitwirk. der Sängerinnen Frauen Detmer u. Falckenberg am 28. Oct.: Vocalduette „Ueber ein Stündlein" u. „Lerchensang" v. Lassen, Soli f. Gesang v. Franz („Für Musik"), Raff („Keine Sorg um den Weg"), Grieg („Waldwanderung") u. A. u. f. Clav. v. Mendelssohn (Praelud. u. Fuge in Emoll), Schumann, Chopin u. Schröder („Tannhäuser"-Phant.).

Kiel. 1. Conc. des Gesangver. (Stange) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Kunkel v. hier, Jahr a. Berlin u. Herrmann a. Lübeck u. der HH. Grahl a. Berlin und Günzburger a. Sondershausen: „Heilig" f. Chor, Soli u. Orch. v. G. Herrmann, „Acis und Galathea" f. do. v. Händel. — Balladen- und Liederabend des Hrn. Gura a. München unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. Fiedler a. Hamburg m. dem Programm wie oben unter Hamburg. — Conc. des Hrn. d'Albert am 4. Nov. mit Claviercompositionen v. Beethoven (Sonaten Op. 31, No. 3, u. Op. 53), Chopin, Schubert (Phant.), d'Albert (Op. 5), Rubinstein (Amoll-Barcarole) u. Liszt („Don Juan"-Phant.). — 40. Musikal. Abendunterhalt. des Dilett.-Orch.-Ver.: Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente v. Mozart (HH. Keller, Hopf, Boller, Petri u. Brumm), Reitermärsche f. Clav. zu vier Händen v. Schubert (HH. Borchers u. Keller), Violinvorträge des Hrn. Marten a. Elberfeld (1. Conc. v. Bruch etc.).

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 22. Oct. Kaiserquartett v. Haydn = HH. Rother a. Striegau, Leipnitz a. Chemnitz, Kormann a. Leipzig u. Kretschmar a. Dessau, Psalm v. Martini = Frl. Kutschera a. Leipzig, Violoncellsoli v. W. Rehberg (Romanze) u. Reinecke (Gavotte) = Hr. Ad. Rehberg a. Morges, Fismoll-Clavierconc. v. Hiller = Frl. Sander a. London, 1. Violinconc., 1. Satz, v. H. Sitt = Hr. Irmer a. Rosslau, Arie v. Donizetti = Frl. Gleiss a. Leipzig, Clavierquint. v. Schumann = Frl. Walther a. Leipzig u. HH. Wagner a. Leipzig, Voss a. Magdeburg, Mittell a. Mannheim u. Wille a. Greiz. 23. Oct. Cmoll-Clavierquint. v. Jadassohn = HH. Conrath a. Kirn a. N., Wagner, Wille, Seidel a. Leipzig u. Ad. Rehberg, Adagio f. vier Violinen v. Spohr = Frls. Beck a. Neapel, Brammer a. Grimsby, Norledge a. Notts u. Robinson a. Manchester, Flötenconc. v. Quantz = Hr. Götter a. Markneukirchen, Dmoll-Clavier-Violinsonate v. Gade = HH. Baylay aus Rye Sussex u. Wagner, Claviertrio Op. 97 v. Beethoven — Hr. v. Bose a. Leipzig, Frl. Obenaus a. Neapel u. Hr. Ad. Rebberg. — Conc. des Chorver. „Tonica" (Hering) unter solist. Mitwirk. der Frau Kretzschmar, des Frl. Handrich u. des Hrn. Nahmer (Ges.), sowie des Hrn. Weber (Viol.) am 5. Nov.: Prolog von Schwaneberger (Frl. Feucht), „Toggenburg" f. Chor, Soli u. Clav. v. Rheinberger, Chöre a cap. v. F. Siebert („Sommer und Winter"), A. G. Ritter („Waldvöglein"), J. Gall („Mädchen mit dem rothen Mündchen") u. A., Soli f. Ges. u. f. Viol. — 2. u. 3. Claviervortrag der Frau Hopekirk m. Compositionen v. Beethoven (Sonaten Op. 90 u. Op. 27, No. 2), Reinecke („Rigandon"), Schumann (Phant. Op. 17, „Carnaval" etc.), Edv. Grieg („Auf den Bergen", „Norwegischer Brautzug" u. „Carneval"), Raff („Am Loreley-Fels"), Wagner-Liszt („O du, mein Abendstern" und Senta's Ballade), X. Scharwenka (Staccato-Etude), Reinecke (zwei Etuden), Liszt („Loreley", „Am Rhein", Gondellied und Ungar. Rhaps.) u. A. (Der 1. Claviervortrag der gen. Dame erstreckte sich, was bei dessen Erwähnung in vor. No. übersehen wurde, u. A. auch noch auf Menuett u. Scherzo von Jadassohn.) — 5. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Prof. Dr. Reinecke): Symphonien v. Haydn (Esdur) und Beethoven (No. 7), Solovorträge der Frau Papier a. Wien (Ges., Arie aus „Alceste" v. Gluck, „Der Bote" v. Franz, „Kreuzzug" v. Schubert u. „So willst du des Armen" u. Sapphische Ode v. Brahms) u. des Frl. Zimmermann a. London (Clav., Amoll-Concert von Schumann, Frühlingslied eig. Comp., Seren. v. Rubinstein u. Caprice v. Paganini-Liszt). — Conc. des Chorgesangver. Ossian (M. Vogel) unt. gesangsolist. Mitwirk. der Frau Böhme-Köhler, des Frl. Goldstein u. der HH. Trautermann u. Ravenstein am 12. Nov.: Festouvert. v. Volkmann in der Bearbeit. f. Clav. zu vier Händen, „Das Rosenwunder" (a. der „Legende von der heil. Elisabeth") f. Soli, Chor u. Clav. v. Liszt, „Der Rose Pilgerfahrt" f. do. v. Schumann. — 3. Kammermusik im Neuen Gewandhaus: Streichquartette v. J. Klengel (Gmoll) u. Beethoven (Op. 132), Clav.-Violinsuite v. Goldmark. (Ausführende: HH. Friedheim [Clav.], Prof. Brodsky, Becker, Sitt u. J. Klengel [Streicher].)

Libau in Curland. 1. Philharm. Abend (Röttgers): 2. Symph. v. Beethoven, Hochzeitsmarsch a. dem „Sommernachtstraum" u. „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn.

Magdeburg. Conc. des Hrn. Bohne (am?): „Les Préludes" u. 2. Ungar. Rhaps. v. Liszt, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Andante „Vineta" v. G. Grunewald etc.

Mannheim. 1. Akad.-Conc. (Paur) mit Compositionen von F. Liszt: Eine Faust-Symph. (Chor: der Sängerbund, Solo: Hr. Götjes), „Tasso", Mephisto-Walzer f. Orch., „Loreley" (Frl. Mohor), „Lenore" f. Declam. m. melodram. Clavierbegleit. (HH. Förster u. Paur). — Musikal. Abend der Sängerin Frau Seubert-Hausen unt. Mitwirk. der Pianistin Frau Paur am 28. Oct.: Soli f. Ges. v. Beethoven, Mozart, Weber, Schubert u. Wagner („Im Treibhaus", „Träume", „Schmerzen", „Stehe still" u. „Der Engel") u. f. Clav. v. Beethoven, Händel, Schubert u. Mendelssohn.

Meiningen. Gedächtnissfeier f. F. Liszt m. Compositionen v. demselben, veranstaltet von HH. Steinbach u. Fleischhauer unt. Mitwirk. der Frls. Schreiber u. Hellmuth-Braem u. des Hrn. Mühlfeld: „Angelus" f. Streichquart., Offertorium u. „Benedictus" a. der Ungar. Krönungsmesse etc. — 1. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Steinbach): Symph. „Ländliche Hochzeit" v. Goldmark, Seren. f. kl. Orch. v. Brahms, Ouvert. zu „Richard III." v. Volkmann, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, Gesangvorträge des Frl. Hellmuth-Braem („Liebestreu" v. Brahms, „Rosenzeit" u. „Tausendschön" v. F. Steinbach etc.).

Meissen. Conc. des Frl. Schacko (Ges.) u. des Ehepaares Rappoldi (Clav. u. Viol.) a. Dresden am 1. Nov.: Kreutzer-Son. v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Rossini, Grieg („Ich liebe dich"), Bohm („Was hab ich arme Dirn gethan") u. H. Dorn („Das Mädchen an den Mond"), f. Clav. v. Liszt (Etude) u. A. u. f. Viol. v. Hofmann (Romanze) u. Brahms-Joachim (Ungar. Tänze).

München. 1. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad. (Levi): Symphonien v. L. Thuille (Fdur) u. Beethoven (Cmoll), Violinconc. v. Brahms (Hr. Walter).

Neubrandenburg. 1. Vereinsconc. in der St. Marienkirche: Vocalquartette v. Mendelssohn („Kommt her, Alle, die ihr durstig seid") u. A. Naubert („Es kennt der Kranich seine Zeit"), Vocalduette v. Mendelssohn u. Rossini, Arie v. Blumner und

andere Soli f. Ges., Org. u. Viol. (Ausführende: Frau Müller-Ronneburger, Frl. Nittschalk u. HH. Bloch u. Vogel [Gesang], HH. Naubert [Org.] u. Weiglin [Viol.]. Ueber dieselben wird uns geschrieben: „Frau Müller-Ronneburger's schöne Stimme und herrliche Art zu singen errangen sich selbstverständlich den grössten Erfolg. In Frl. Nittschalk begegnete uns eine stimmlich wie musikalisch hochbegabte Altistin, auf welche die Aufmerksamkeit der Concertdirigenten zu lenken wäre. Hr. Bloch verfügt über einen ausgibigen, hohen Tenor, der alle Nuancen zu geben im Stande ist. Sein Gesang verräth musikalisches Verstehen und Empfinden. Einen schönen Bass von ziemlich bedeutendem Umfange entwickelte Hr. Vogel, seine Vorträge sind lebenswarm und verständnissvoll. Hr. Weiglin spielte mit guter Auffassung, schönem und reinem Tone und sauberer Technik.")

Nordhausen. 1. Conc. f. Kammermusik der HH. Grünberg u. Gen. a. Sondershausen (Streichquart.) unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Saarmann a. Erfurt: Streichquartette v. Beethoven (Op. 74) u. Smetana („Aus meinem Leben"), Scherzo f. Streichquart. v. Cherubini, Gesangsoli v. E. Büchner („Die Haideblume von Tiefensee" und „Wenn der Frühling auf die Berge steigt") u. A.

Nürnberg. 1. Conc. des Privatmusikver. (Bayerlein): G moll-Symph. v. Mozart, „Hochland"-Ouvert. v. Gade, Solovorträge des Frl. Hohenschild a. Berlin (Ges., „Das Hindumädchen" von Reinecke, „Sind es Schmerzen" v. Brahms, „Annie Laurie" v. Graf Hochberg) u. des Hrn. Halir a. Weimar (Viol., Conc. v. Beethoven, Romanze v. Svendsen u. Ungar. Tanz v. Brahms-Joachim).

Oldenburg. 1. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): B dur-Symph. v. Haydn, Ouverturen v. Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt") u. Spohr („Faust"), Solovorträge des Frl. Oberbeck a. Berlin (Ges., Mädchenlied u. „Wie froh und frisch" v. Brahms, „Am Ufer des Flusses" v. Ad. Jensen, „Im Grase thauts" v. Bohm, „Mein Liebster ist ein Weber" v. E. Hildach etc.) u. des Hrn. Schärnack (Viol.).

Paris. Colonne-Concerte: 24. Oct. Symph. fant., Ouvert. zu „Benvenuto Cellini", „Oraison funèbre" a. der Symph. funèbre et triomphale u. Ballet a. „Les Troyens" v. H. Berlioz, Concertstück v. Saint-Saëns u. Zigeunerweisen v. Sarasate f. Viol. (Hr. Sarasate). 31. Oct. Symph. fant., Ouvert. „Les Francs-Juges", Oraison funèbre a. der Symph. triomphale u. Ballet a. „Les Troyens" v. H. Berlioz, „Les Vivants et les Morts" von H. Maréchal. — Pasdeloup-Concert am 31. Oct. (25jähriges Jubiläum): Symphonien v. Mozart (D dur) und Beethoven (No. 5), Tarantelle v. C. Chaminade, Bruchstücke a. den „Meistersingern" v. Wagner, Andante a. dem 3. Quart. v. Tschaïkowsky (sämmtl. Streichinstrumente) u. 15. Rhaps. v. Liszt f. Clav. (Hr. Blumer). — Lamoureux-Conc. am 7. Nov.: 4. Symph. v. Schumann, „Le Rouet d'Omphale" v. Saint-Saëns, Ouverturen v. Mendelssohn („Ruy Blas") u. Berlioz („Les Francs-Juges"), Vorspiel zu „Tristan und Isolde" v. Wagner, Marsch a. „Harold" v. Berlioz (Bratschensolo: Hr. van Waefelghem).

Pössneck i. Th. Conc. des Gesangver. (Löffler) am 17. Oct.: Männerchöre v. C. J. Brambach (Germanischer Siegesgesang, m. Blechinstrumenten), J. Herbeck („Zum Walde", m. Hornbegleit.) u. Schubert („Nachtgesang im Walde", m. Hornbegleit.), sowie sechs Altniederländ. Volkslieder m. Soli u. Orch., bearb. v. Kremser, Vocalquart. v. Silcher, Terzett „Wie Julchen" von Mozart, Gesangsoli v. Lassen („Vorsatz"), R. Becker („Frühlingszeit"), A. Förster („Ich liebe dich") u. A.

Posen. 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Engel, Jahnke u. Schulz: Es dur-Claviertrios v. Beethoven u. Schubert, D dur-Clav.-Violoncellson. v. Mendelssohn.

Quedlinburg. 1. Conc. des Concertver. m. Solovorträgen des Frl. v. Hartmann a. Hannover (Ges., „Herzeleid" v. Goldmark, „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein, „Was weinst du, Blümelein" v. Cl. Schumann, „Prinzesschen" v. Hinrichs, „Nach Jahren" v. Hille, „Ich liebe dich" v. Grieg, „Der Schwur" v. Bohm etc.) u. des Hrn. Lutter v. ebendaher (Clav., „Héroïde funèbre", „Waldesrauschen" und 8. Rhaps. hongr. v. Liszt, „Norwegischer Hochzeitszug" v. Grieg, Galop v. Rubinstein etc.).

Regensburg. Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung" durch den Damengesangver. unt. Mitwirk. des Regensburger Liederkranzes u. Leit. des Hrn. Heffner. (Solisten: Frau Baumann und HH. Distler, Hantmann u. Kern.)

Remscheid. 1. Kammermusikabend: Clavierquint. v. Goldmark, Streichquart. Op. 59, No. 3, v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Liszt („Es muss ein Wunderbares sein") u. A. u. f. Violine v. G. Hollaender (Menuetto) u. F. Ries (Moto perpetuo). (Ausführende: Frl. Vermehren a. Düsseldorf [Ges.] u. HH. Schwager v. hier [Clav.], Hollaender, Schwartz, Körner u. Ebert a. Cöln [Streicher].)

Rostock. 1. Conc. des Concertver. (Prof. Dr. Kretzschmar): 3. Symph. v. Beethoven, „Tasso" v. Liszt, Solovorträge der Frls. Asmann a. Berlin (Ges., Scene a. „Achilleus" v. Bruch u. „Du bist wie eine Blume", „Es muss ein Wunderbares sein" u. „In Liebeslust" v. Liszt) u. Fromm a. Malchin (Clav., Concertstück v. Weber, Spinnerlied v. Wagner-Liszt u. Paraphrase über Mendelssohn's „Sommernachtstraum"-Musik v. Liszt).

Solingen. 2. Conc. des Instrumentalver. (Knappe): D dur-Symph. u. „Titus"-Ouvert. v. Mozart, Deutsche Tänze f. Orch. v. Beethoven, Wiegenlied f. Streichorch. v. Kleffel, Rheinisches Volkslied f. do., Gesangvorträge des Frl. Jernberg a. Düsseldorf (Sapphische Ode u. „Wie bist du, meine Königin" von Brahms, „All meine Herzgedanken" v. Bungert u. „Abendreihn" v. Reinecke).

Stuttgart. Familienabend des Tonkünstlerver. als Gedenkfeier f. F. Liszt m. Compositionen von demselben am 6. Nov.: „Festklänge" f. zwei Claviere (HH. Götschius u. Doppler), Es dur-Clavierconc. m. einem zweiten Clav. (Frau Klinckerfuss u. Hr. Pruckner), „Angelus" f. Streichquart. (HH. Singer, Künzel, Wien u. Cabisius), „Au bord d'une source", f. drei concertante Soloviolinen frei bearbeit. v. Singer (HH. Singer, Wien u. Künzel), Psalm 137 f. Sopransolo (Frau Müller-Berghaus) u. Frauenchor m. Viol., Harfe, Clav. u. Harmon., Lieder „Es muss ein Wunderbares sein" u. „Die drei Zigeuner" (Hr. Hromada), „Lenore" f. Declam. m. melodramat. Clavierbegleit. (Frau Wahlmann u. Hr. Pruckner).

Weimar. 1. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Prof. Müller-Hartung) zum Andenken an F. Liszt m. Compositionen von demselben: Faust-Symph. (unt. Mitwirk. des Seminarchors und des Hrn. Kellerer), „Le Triomphe funèbre du Tasse", Solovorträge des Frl. Schärnack (Ges., „Jeanne d'Arc") u. des Hrn. Reuss a. Carlsruhe (Clav., A dur-Conc., H moll-Ballade u. E dur-Polon.).

Wernigerode. Gesangsabend im Gymnasium unt. Mitwirk. der Frau Müller-Pfeiffer, des Frl. Leuckart u. der HH. Trautermann u. Leideritz a. Leipzig am 1. Nov.: Ein mittelhochdeutsches Liederspiel f. Sopr., Alt, Ten. u. Bass m. Clav. v. P. Umlauft, Chöre v. Beethoven („Die Himmel rühmen") und Mendelssohn, Gesangsoli v. Haydn, Ad. Jensen („Heimathglocken" u. „An die Nacht") u. Gounod (Arie a. „Margarethe").

Wiesbaden. Symph.-Conc. der Curcap. (Lüstner) am 29. Oct.: 7. Symph. v. Beethoven, D dur-Orchestersuite v. S. Bach, „König Manfred"-Ouvert. v. Reinecke. — Conc. der Curdir. unt. Leit. des Hrn. Lüstner am 5. Nov.: 3. Symph. v. Brahms, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, And. cantabile a. dem Streichquart. Op. 11 v. Tschaïkowsky (das gesammte Streichquart.), Violinvorträge des Hrn. Sarasate (Symph. espagn. von Lalo u. „Muiñeira" eig. Comp.).

Würzburg. 1. Conc. der k. Musikschule (Dr. Kliebert): „Tasso" u. Schlusssatz „Feierliche Bestattung der Elisabeth" a. „Die Legende von der heil. Elisabeth" (Solo: Hr. Schulz-Dornburg) v. Liszt, Litaney auf das Fest aller Seelen f. gem. Chor v. Schubert, Solovorträge der HH. Prof. Giehrl a. München (Clavier, F moll-Conc. v. Chopin, Toccata v. Rheinberger, Romanze v. Zenger u. Etude v. Rubinstein) u. Stark v. hier (Clarinette, Conc. v. Weber).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Angers. Ueber den Geiger Hrn. Eugène Ysaye, welcher im 1. Ausserordentlichen Concert der Association artistique seine Zaubergeige ertönen liess, ist es überflüssig, mehr zu berichten, als dass er wie ein grosser Meister spielte und das Publicum hinriss. Den grössten Erfolg hatte er mit der zugegebenen Wilhelmj'schen Paraphrase über Wagner's „Parsifal". Der Bruder des Genannten Hr. Théophile Ysaye zeigte sich im Vortrage schwieriger Clavierstücke, wie des Es dur-Concerts und der 6. Rhapsodie von Liszt, als ein tüchtiger Pianist. Wiederholt gerufen, gab er eine Rubinstein'sche Etude zu. — **Genf.** Das am 6. Nov. zu Ehren des bekannten französischen Componisten Hrn. Benjamin Godard stattgefundene Festival erzielte einen brillanten, sowohl artistischen, als pecuniären Er-

folg. Trotzdem alle Plätze des geräumigen Reformationssaales besetzt waren, wäre es nicht möglich gewesen, die enormen Spesen zu decken, wenn der grossmüthige Ausländer, welcher bei uns die Musik zu protegiren pflegt, nicht alle Kosten auf seine Rechnung genommen hätte. Das Orchester zählte 80 Mann, ein starker gutgeschulter Frauenchor wirkte mit, und als Solisten hatte man Frau Rosine Bloch und den illustren Bariton Hrn. Faure aus Paris kommen lassen. Letzterer wurde ganz besonders fetirt, und mit Recht, denn er sang wieder meisterlich. Hr. Godard, welcher seine Werke selbst dirigirte, war der Gegenstand der schmeichelhaftesten Ovationen. — **Hamburg.** Von den vielen Bewerbern um die 1. Concertmeisterstelle am Stadttheater hat Hr. Ernst Mühlmann, welcher s. Z. in derselben Eigenschaft am Neumann'schen Richard Wagner-Theater thätig war, den Sieg davon getragen. Es ist diese Wahl jedenfalls mit Freude zu begrüssen, da Hr. Mühlmann nicht blos ein bewährter Orchestergeiger, sondern auch ein vorzüglicher Solist ist. — **London.** Des Impresarios Meyer Unternehmen einer französischen Oper im Haymarket-Theater hat mit Gounod's „Margarethe" keinen glücklichen Trumpf ausgespielt. Das Orchester war unvollzählig und ungenügend, der Chor erbärmlich, und nur die Anstrengungen einiger Solisten hielten das Werk über Wasser. „Carmen" war etwas besser. — **Lübeck.** Hr. Dr. Weysser hat sich im Verlaufe seines weiteren Auftretens als ein sehr tüchtiger, temperamentvoller und dabei sehr sympathischer Heldentenor erwiesen und ist demgemäss für diese Saison hier engagirt worden. — **Paris.** Frl. Warnots debutirte in der Komischen Oper als Rosino im „Barbier", litt aber unter dem Eindrucke grosser Befangenheit. Die Stimme war bedeckt, die Auffassung der munteren Rolle eine kühle. Man konnte blos die gute Musikerin und erfahrene Sängerin erkennen. Im 1. Pasdeloup-Concert spielte der Pianist Hr. Fritz Blumer die 15. Rhapsodie von Liszt unter immensem Beifall, sodass er sich zur Zugabe einer Etude von Rubinstein genöthigt sah. — **Prag.** Frau Marcella Sembrich trat im Böhmischen Theater als Lucia auf und rief mit dieser gesanglich wie darstellerisch unvergleichlichen Leistung einen ungemessenen Beifall hervor. Eine gleiche Vollendung nach beiden Seiten, gepaart mit herrlichstem Stimmklang und echt musikalischem Wesen, ist hier vorher kaum noch erlebt worden. — **Trier.** Das 1. Concert des Musikvereins bot ein durch interessante neuere Compositionen sich auszeichnendes Programm. Auch X. Scharwenka's Bmoll-Concert gehörte hierzu. Nur selten wird man dieses Werk technisch gleich perfect und in ähnlicher Feinheit der Auffassung hören, wie diesmal in der Ausführung durch den Leipziger Conservatoriumsprofessor Hrn. Carl Wendling, der ausserdem auch noch durch den Vortrag einiger kürzeren Pièçen unser Publicum zu begeistern verstand. Hinsichtlich der Sammetweiche des Anschlags und perlenden Technik darf der Künstler als eine Specialität angestaunt werden. — **Wien.** Im Hofopernhaus steht ein baldiges Gastspiel einiger Mitglieder der Dresdener Hofoper bevor.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 13. Nov. Zwei Psalmen v. F. Kiel. „Aus der Tiefen ruf ich" v. L. Spohr. 14. Nov. „Hör mein Bitten" v. Mendelssohn.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 7. Nov. „Barmherzig und gnädig", Chor v. G. Merkel. 14. Nov. „Kyrie" v. Beethoven. St. Paulikirche: 14. Nov. „O theures Gotteswort" v. Hauptmann. Schlosskirche: 19. Nov. „Dich will ich lieben" von D. H. Engel.

Dessau. St. Johanniskirche: 8. Aug. „Was betrübst du dich, meine Seele" v. G. Flügel. 5. Sept. „O du, der du die Liebe bist" v. Gade. 3. Oct. Psalm 117 v. Alb. Becker. 10. Oct. Psalm 23 v. B. Klein. 31. Oct. „Wachet, stehet im Glauben" v. D. Engel.

Merseburg. Dom: 7. Nov. „Jauchzet dem Herrn" v. Mendelssohn. „Ehre sei Gott in der Höhe" v. Bortniansky. 14. Nov. „Gott mein Heil" v. Hauptmann.

Schneeberg. Stadtkirche: 31. Oct. „Der Erdkreis ist nun des Herrn" a. „Paulus" v. Mendelssohn. (Seminarchor.)

Zerbst. St. Bartholomaeikirche: 12. Sept. „Herr, hilf tragen" v. E. F. Richter. 3. Oct. „Laudamus te" v. Bortniansky. „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" v. Beethoven. 20. Oct. „Kyrie eleison" v. Preitz. Grosse Doxologie v. D. Bortniansky. „Hebe deine Augen auf" v. Mendelssohn.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Opernaufführungen.

October.

Dresden. K. Hoftheater: 3. u. 27. Der Freischütz. 5. Der Prophet. 6. u. 21. Der Trompeter von Säkkingen. 7. Hans Heiling. 9. Fra Diavolo. 10. Die Königin von Saba. 12. Das Glöckchen des Eremiten. 13. u. 24. Die Folkunger. 14. Tell. 16. Lohengrin. 17. Der Wildschütz. 19. Rienzi. 20. Der Barbier von Sevilla. 23. Die Zauberflöte. 26. Tannhäuser. 28. u. 31. Der König hats gesagt. 30. Der Rattenfänger von Hameln.

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 46. Hr. Dr. Ed. v. Hartmann und seine Deutung der Wagner'schen Theorie des Gesammtkunstwerkes. Von A. Heintz. — Litterarisches (Reisebriefe v. C. M. v. Weber, Fragment a. Ad. Jullien's „Richard Wagner, sein Leben und seine Werke"). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Angers-Revue No. 168. Auszüge a. E. David's „Sur la vie et les oeuvres de J. S. Bach". — Hector Berlioz. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 169. Biogr. Notizen über E. u. Th. Ysaye. — Interdits. Von L. de Romain. — A travers la Presse Angevine. — Le Divin dans la Musique. Von Marie Jaëll. (Aus dem „Ménestrel".) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 170. Vorrede zu „Richard Wagner. Sa vie et ses oeuvres" von A. Jullien. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Bayreuther Blätter, 10. Stück. Ein neues Patronat. — Litteratur (Vorwort zum Bayr. Taschenbuch f. 1887).

Caecilia No. 21. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Chorgesang No. 3. Gustav Scharfe. (Mit Portrait.) Von E. H. Stötzner. — Etwas über Gesangvereine. Von H. v. Basedow. — Offener Brief an die Redaction. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Sängerhalle No. 45. C. M. v. Weber. — Bezirks-Sängerbünde. — Besprechungen (A. Glück, C. Kistler, F. W. Sering). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide Musical No. 44. Variétés. Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (Ch. Nuitter, Er. Thoinan).

— — 45. Variétés. Ephémerides musicales. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 48. La Nature et l'Art. Von Ch. Gounod. — La Musique en Angleterre: le Festival de Leeds. Von F. Hueffer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 49. Un grand théâtre à Paris pendant la Révolution. Von A. Pougin. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musikalische Rundschau No 4. Erinnerungen an F. Liszt. Von C. van Bruyck. — Besprechung (Rich. Wagner-Jahrbuch). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 45. Besprechungen. — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

Neue Musiker-Zeitung No. 46. Eine zweite Symphonie Rich. Wagner's. (Auszugsweiser Abdruck des betr. W. Tappert'schen Artikels im „M. W.") — Was sich Berlin erzählt. — Zum Schutze der Theater-Angehörigen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 46 Prolog zur Gedenkfeier F. Liszt's. Gesprochen in der L. Ramann'schen Musikschule zu Nürnberg (25. Oct. 1886). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 20. Den Manen des Titanen (Rich. Wagner). Ged. v. J. E. Rothenbach. — Ein Jubiläum. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (Ed. Surläuly, H. Huber u. A. m.).

Urania No. 10/11. Lieder von F. A. Muth. — Verschiedene Orgeldispositionen. — Besprechungen. — Aufführungen. — Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Riedel-Verein zu Leipzig bringt in seinem nächsten Concert am 19. Nov., Abends 7 Uhr, den 2. Theil von S. Bach's Weihnachtsoratorium und F. Draeseke's Requiem zur Aufführung.

* Wie uns mitgetheilt wird, gedenkt Hr. Nicolaus Oesterlein in Wien, die in seinen vor zwei Jahren erschienenen Wagner-Museums-Schriften dargelegten Pläne nun selbst zur Ausführung zu bringen. Hr. Oesterlein wird im April 1887 in einem eigens zu diesem Zwecke gemietheten freundlichen Locale in Wien eine „Permanente litterar-culturhistorische Richard Wagner-Ausstellung" eröffnen. Hier sollen nun Oesterlein's enorm reiche Sammlungen, welche nicht nur das in zwei Bänden seines Kataloges nachgewiesene, bis zum November 1881 reichende Material, sondern ausserdem mehrere Tausend neuere „Wagneriana" umfassen, in übersichtlicher Ordnung Aufstellung finden. — Die Bibliothek, welche wie kein zweites Institut in Wien ein riesiges litterarisches Material der gesammten Musikwissenschaft enthält, soll nach den Intentionen des Besitzers mit der Zeit auch Studienzwecken dienstbar gemacht werden.

* Der neu constituirte Hannoversche Zweigverein des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins veranstaltete am 10. Nov. unter rückhaltsloser Anerkennung des zahlreich erschienenen Publicums sein erstes Concert.

* Der renommirte Elberfelder Gesangverein, dessen Dirigent seit 1879 der talentvolle Julius Buths ist, beging am 30. und 31. October mit zwei wohlgelungenen Concerten sein 75. Stiftungsfest.

* Zwei der jüngeren Schüler F. Liszt's, die HH. Göllerich und Stradal, führten kürzlich im Saale Bösendorfer in Wien auf zwei Flügeln sechs symphonische Dichtungen ihres verstorbenen Meisters in sehr tüchtiger Weise vor.

* Unter Redaction des Hrn. Edouard Dujardin und Mitwirkung vorzüglicher Kräfte erscheint jetzt in Paris eine Monatsschrift „La Revue indépendante". Die Zeitschrift wird sich über Litteratur, Musik und vervielfältigende Künste in Originalartikeln verbreiten, Proben aus Dramen, Gedichte, und zwar auch ausländische Werke in Uebersetzungen bringen. Die wohlausgestattete No. 1, 179 Seiten stark, liegt bereits vor.

* Für die Kirche in der Garden City in New-York ist eine Riesenorgel construirt worden, welche 240 Manual- und 30 Pedaltasten, 115 Register und 7000 Pfeifen besitzt. Sie hat weder Blasebälge (?), noch pneumatische Apparate, die Elektricität ist die bewegende Kraft. Mit welcher Schnelligkeit diese arbeitet, erkennt man daraus, dass es möglich sein soll, eine Pfeife (jede?) 600 Mal in der Minute zum Ertönen zu bringen. Die Eigenthümlichkeit der neuen Orgel besteht auch darin, dass die Pfeifen im grossen Raume beliebig vertheilt sein mögen und doch gleichzeitig erklingen.

* Der Eigenthümer der Restauration auf dem Boulevard Saint-Dénis in Paris, in welcher Richard Wagner während seines Aufenthaltes in der französischen Hauptstadt regelmässig seine Mittagsmahlzeit an dem nämlichen kleinen Tische einnahm, hat auf die Bitte mehrerer Wagner-Verehrer eingewilligt, diesen Tisch durch die in den Marmor eingemeisselte und vergoldete Inschrift „Wagner-Tisch" auszuzeichnen. Eine Wagner-Büste wird in der Nähe des Tisches aufgestellt werden.

* Die französische Akademie der Schönen Künste hat in einer kürzlich stattgehabten Sitzung die ihr zur Verfügung stehenden Preise wie folgt vertheilt: Den Rossini-Preis Hrn. Auguste Chappuis für dessen Cantate „Les Jardins d'Armide", den Charpentier-Preis für ein Kammermusikwerk Hrn. Louis Diémer, den HH. Théodore Dubois und Victorin Joncières für ihre bez. Opern „Aben Hamet" und „Le Chevalier Jean" den Monbinne-Preis, Hrn. Georges Marty den Alhumbert-Preis, Hrn. Duprato einen Theil des Trémont-Preises und der Frau Colin einen Theil des Georges Lambert-Preises.

* Hr. Alexandre, der Testamentvollstrecker Berlioz', theilt dem „Temps" mit, dass er mit der Absicht umgehe, einen Berlioz-Preis zu stiften, und dass er zu diesem Zwecke eine Tombola mit grossen Gewinnen veranstalten werde. Der Hauptgewinn soll ein Bild des Malers Yvon sein, welches die Scene zwischen Paganini und Berlioz im Conservatorium zum Gegenstande hat.

* Hr. Pasdeloup in Paris hat seine Concerte wieder aufgenommen und wurde im ersten derselben vom Publicum aufs Herzlichste begrüsst.

* Der unermüdliche Hr. Lamoureux in Paris wird sich mit seinem Concertpublicum durch das „Petit Bulletin", eine Zugabe zu den Programmen, in Rapport setzen, um mit den nöthigen Details Fragen zu erörtern, deren Behandlung ihm bisher unmöglich war; dieses Bulletin soll den Hörern das Verständniss der vorgeführten Werke erleichtern.

* Hr. Paul v. Jankó wird nächstens für die von ihm erfundene, höchst ingeniöse Claviatur durch Concerte in Berlin, Dresden, Leipzig, Hamburg, Cöln, Frankfurt a. M., Würzburg, Stuttgart und München neue Freunde zu erwerben suchen, was ihm bekanntlich in hohem Maasse bereits in Wien gelungen ist.

* Das Stadttheater zu Lübeck will im Januar Wagner's „Walküre" zur Darstellung bringen. Die nächste Novität desselben ist Reinecke's „Auf hohen Befehl", die für den 19. d. angesetzt ist.

* W. Mühldorfer's neue Oper „Der Goldmacher von Strassburg" hat bei ihrer kürzlich in Hamburg stattgefundenen ersten Aufführung nicht sonderlich gefallen.

* Aug. Klughardt's neue Oper „Die Hochzeit des Mönchs" hat bei ihrer kürzlich stattgefundenen Dessauer Première begeisterte Aufnahme gefunden.

* Die 100. Aufführung von Nessler's „Trompeter von Säkkingen" im Leipziger Stadttheater ist unter den denkbar grössten Ovationen für den anwesenden Componisten und die Hauptdarsteller (Frau Steinbach-Jahns als Gast, Hrn. Schelper etc.) vor einem überfüllten Hause von Statten gegangen. Die Première der neuen Oper „Otto der Schütz" musste eingetretener Krankheit der beiden HH. Bassisten wegen vom 12. bis zum 15. Nov. verschoben werden, an welchem Tage sie nun auch zur Darstellung gelangte.

* Nessler's „Trompeter von Säkkingen" ging, in ungarischer Textübersetzung, jüngst in der k. Hofoper zu Budapest in Scene.

* Mit wirklichem Erfolg, scheint es, wurde am 31. Oct. im Andreani-Theater in Mantua die neue Oper „Regina e Contadina" von Sarria gegeben.

* Das Heckmann-Quartett aus Cöln wird in Steinway Hall in London in der Zeit vom 6.—18. Dec. zwölf historische Concerte geben, täglich Eines, abwechselnd Morgens und Abends.

* Albert Niemann's erstes Auftreten in New-York ist von unerhörtem Erfolg begleitet gewesen. Der Künstler selbst bezeichnet ihn als den kolossalsten seines an Ehren gewiss reichen Lebens.

* Der italienische Componist Hr. Sgambati ist an Stelle Liszt's zum correspondirenden Mitglied der musikalischen Section der französischen Akademie der Schönen Künste erwählt worden.

* Der Tenorist Hr. Mierzwinski erhielt vom König von Schweden die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Todtenliste. Rud. Engelhardt, Opern- und Concertsänger, †, 48 Jahre alt, in Meiningen. — Elena d'Angri, Altistin.

auf verschiedenen italienischen Opernbühnen thätig gewesen, † in Barcelona.

Berichtigung. In der in No. 45 d. Blts. enthaltenen Mittheilung über das Liszt-Concert des Amsterdamer Wagner-Vereins wurde bei Nennung der mitwirkenden Solisten des Hrn. Haase aus Rotterdam vergessen.

Kritischer Anhang.

Zwanglose Bücherschau.

Von **Arthur Seidl.**

(Fortsetzung.)

„Reisebriefe von Carl Maria von Weber an seine Gattin Carolina", herausgegeben von seinem Enkel. (Leipzig 1886, bei Alphons Dürr.) Mag die Herausgabe dieser Briefe zunächst auch vielleicht von derjenigen der „Jugendbriefe Schumann's" angeregt worden sein, so ist doch die bevorstehende Säcular-Feier der Geburt des grossen Meisters und Schöpfers des „Freischütz", der „Euryanthe" und des „Oberon" Grund und Veranlassung genug, um solche Veröffentlichung nicht nur gerechtfertigt, sondern sogar willkommen erscheinen zu lassen. Der Herausgeber führt denn auch (auf Seite V) diese besondere Gelegenheit als Motiv seiner Veröffentlichung an. Unwillkürlich drängt sich uns aber doch ein Vergleich zwischen diesen und den gen. Schumann'schen Briefen auf, und da muss man denn sagen: Schumann's Briefe haben vorwiegend musikhistorisches Interesse, diejenigen Weber's dagegen sind mehr persönlicher, rein menschlicher Natur; Jene sind bedeutender und interessanter, Diese vielleicht intimer. Auffallen müssen hier z. B. gewisse stereotyp wiederkehrende süddeutsch-Wienerische Ausdrücke, Bezeichnungen etc., die uns zwar Weber's Abkunft aus einer niederösterreichischen Familie und seine Vorliebe für süddeutsches Wesen sehr wohl verrathen, ja uns schliesslich sogar an Mozart's Briefe errinnern, an die man sich aber bei der Lecture wirklich erst gewöhnen muss. Aber die Briefe bringen uns dafür auch den Menschen Weber um Manches näher und namentlich gegen den Schluss zu, in den Briefen, welche von seinem körperlichen Leiden und den Sorgen um seine Familie handeln, tritt das rein Menschliche besonders stark hervor. Mit den Reisebriefen gelegentlich der ersten Aufführung der „Euryanthe" in Wien (1823) beginnt die Sammlung; mit den Londoner Briefen um die Zeit der „Oberon"-Aufführungen in England bis zum Tode des Componisten schliesst sie. Vorausgeht den beiden Hauptabschnitten je eine sehr sachgemässe, kurze Einleitung theils historischen, theils ästhetischen Inhaltes; zweckdienliche historische Anmerkungen, sachliche Erläuterungen und Personalien von Seiten des Herausgebers begleiten die Briefe im Ganzen. Desgleichen ist ein recht dankenswerthes Personenregister dem Buche angehängt; leider aber fehlt ein bei derartigen Büchern so nothwendiges Sachregister. Auch etwas Platzverschwendung ist getrieben worden, insofern bei jedem Briefe eine neue Seite begonnen wurde, und schliesslich hätten wir gewünscht, dass vielleicht der Reinertrag dem Eutiner Weber-Denkmal zugeflossen wäre: solchen Personal-Cultus dürfte, unseres Erachtens, auch ein Enkel treiben! Ohne mich hier auf biographische oder musikhistorische Details näher einzulassen, auch ohne zu untersuchen, inwieweit gewisse Briefe des Meisters oder Auszüge aus denselben da und dort schon veröffentlicht und namentlich von der bekannten Weber-Biographie seines Sohnes Max Maria v. Weber benutzt worden sind, möchte ich hier nur wenige Stellen herausgreifen, die mir besonders interessant waren, namentlich dadurch, dass sie R. Wagner'sche Theorien bereits vorauszunehmen scheinen. So betont Weber (S. 17) an einer zur Durchführung einer Partie in Aussicht genommenen Sängerin, dass sie „eine sehr brave Schauspielerin" sei; erst in zweiter Linie kommt bei ihm das: „sie versteht zu singen". S. 32 findet sich der bedeutungsvolle Satz: „Sie geben jetzt immer vor dem Ballet einen Act von einer Oper; das ist eine saubere Einrichtung, um vollends das Publicum von der Anschauung eines Ganzen abzubringen." (Ich habe mir erlaubt, die sechs letzten Worte zu unterstreichen, während in dem vorliegenden Buche nur das Wort: Ganzen gesperrt gedruckt ist!) In demselben Briefe einige Zeilen später fügt er zu seinen Betrachtungen über Riotte's neue Oper „Euphemia und Avogara" noch hinzu: „Da brauchts anderer Kraft jetzt, um zu wirken. Gott gebe, dass sie mir verliehen sei." Auch meint er daselbst: es sei „auf jeden Fall sehr gut, dass sich seine Oper hinausschiebe, damit die italienische etwas aus den Ohren komme". Besonders wichtig aber scheint mir folgende Stelle aus dem nächsten Briefe (S. 34): „Da die Chöre und Alles versammelt waren und man von dieser Oper keine Leseprobe machen kann, so ergriff ich das Mittel, es ihnen vorzulesen. Die Aufmerksamkeit und die Theilnahme daran war sehr gross." Von da bis zu dem Princip Wagner's, dass alle Darsteller das ganze Musikdrama zuerst einmal deutlich ausdrucksvoll vorlesen, dem Texte nach recitiren sollten, ist nur noch ein Schritt! Besonders interessant sind Weber's Urtheile über die italienische Oper, über Rossini („wie gewöhnlich, viel Schönes und noch mehr Schlechtes" S. 39; vgl. dazu Wagner's Ausspruch, dass Rossini zu seiner Zeit eine ebenso nothwendige Erscheinung war, wie Palestrina und Bach zu der ihrigen, Ges. Werke: Bd. VIII., 283), über die Schroeder-Devrient, über Marschner etc., desgleichen seine Ansichten über „Euryanthe"; Begegnungen mit Beethoven, Auber, Rossini, Spontini, Boieldieu u. A., sowie seine Reiseeindrücke in Paris (S. 84—94) und England bilden zudem eine recht angenehme Würze des vorliegenden Buches. Meinte schon Beethoven, dass die Engländer „meistens tüchtige Kerle" seien, so fühlt sich Weber bei diesen Leuten vollends sehr wohl und wie zu Hause (vgl. S. 94, 99, 113); um so betrübender daher, wenn wir sehen, wie sein böser Husten den Meister immer ärger quält, wie er seine Sorgen in den Briefen unterdrückt, wie sein heimtückisches Leiden immer mehr wächst, ihn beängstigt, ihn vor namenloser Sehnsucht nach den Seinen beinahe vergehen lässt und ihn endlich am 4. Juni 1826 dem grausen „Schnitter Tod" in die Arme wirft, ihn, der doch noch vor seiner Abreise aus Sachsen zu einem Freunde geäussert hatte: „Dort sterben — das wäre hart!" „Nun lasst mich schlafen" — das waren seine letzte Worte, die er noch am Abend des 3. an seine Freunde gerichtet hat: sanft, ohne Kampf war er in der Nacht darauf „hinübergegangen". Seine Gattin aber hatte, da sie — bei seiner Abreise von Dresden — in ihrem Zimmer die Wagenthüre zuwerfen hörte, in die Knie sinkend ausgerufen: „Ich habe seinen Sarg zuschlagen hören!" — Fürwahr, er war unserer Besten Einer, ein echter Sänger des Volks, der mit Fug und Recht von sich schreiben durfte (S. 36): „Das sind doch schöne Augenblicke, in denen man sieht, dass man das menschliche Herz getroffen hat und ergreift" — „So schloss der Tag, der mir ewig merkwürdig bleiben wird und hoffentlich auch in der Kunstgeschichte unserer Zeit seinen Platz einnehmen wird" — heisst es dann unterm 25. October 1823 von der ersten Aufführung der „Euryanthe" zu Wien. Und er nimmt ihn ein, diesen Platz: möge das deutsche Volk anlässlich der bevorstehenden Jubelfeier sich dessen erinnern, möchte es zum 18. December 1886 nicht vergessen haben, was es seinem Weber schuldig ist! —

(Fortsetzung folgt.)

Briefkasten.

H. L. in *H.* Unser dortiger Hr. Referent wird s. Z. gewiss auch Ihr neues Unternehmen nicht unerwähnt lassen. Schon jetzt in der gew. Ausführlichkeit auf dasselbe hinzuweisen, finden wir nicht für geboten.

L. R. in *Z.* Unsere irrige von Ihnen berichtigte Annahme, dass die neuliche „Holländer"-Aufführung dem Theaterpensionsfonds zu gute gekommen sei, ist auf eine in diesem fälschlichen Sinne abgefasste officielle Notiz, welche vor der fragl. Aufführung die Localblätter brachten, zurückzuführen. Dem Theaterpensionsfonds sind faktisch also nur die 400 ℳ Honorar, welche der edelmüthige Gast erhielt, zugeflossen, und das Hauptgeschäft hat Hr. St. gemacht.

M. G. in *C.* Die vom „T.-A." gebrachte Mittheilung, dass die Gewandhaus-Concertdirection die der Benutzung seitens renommirter Künstler vorenthaltenen Säle des Neuen Concerthauses der Gewandhaus-Ballgesellschaft, einer mit der vorgen. Direction nicht identischen Corporation, zu Ballzwecken überlasse, wirft nun erst gar ein eigenthümliches Licht auf jene Verhältnisse.

Anzeigen.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Zu den auf Buchhändlerwege bezogenen Exemplaren der vorliegenden Nummer eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Leipzig, am 25. November 1886

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 48.

Kritik.

Richard Pohl. Hector Berlioz. Studien und Erinnerungen. Leipzig, Bernhard Schlicke (Balthasar Elischer).

Hector Berlioz! Die ganze Welt kennt den merkwürdigen Mann, und doch ist er Einer von den grossen Unbekannten geblieben; ein Zauberhauch umwittert seinen Namen, den Niemand in den Mund nimmt, ohne in Bewunderung auszubrechen oder das Bedürfniss zu empfinden, ein Bischen den Hanslick zu spielen und einen in den meisten Fällen recht schalen Witz in die Welt zu setzen; Letzteres thun freilich nur Jene, denen des grossen Mannes Werke verschlossen geblieben, die ihn und seine künstlerischen Thaten nur vom Hörensagen kennen: Es ist bezeichnend für die Grösse eines Mannes, wenn seine Wirksamkeit keinen gleichgiltigen Mienen begegnet: nur das Unbedeutende lässt die Menschen kalt, und man kann füglich behaupten, dass der Weltruhm des Genies im quadratischen Verhältnisse mit der aus Principienreiterei, unverbesserlicher Verstocktheit und boshaft capriciöser Launenhaftigkeit hervorsickernden Neidhammelei wachse. Die antike Lumpagogie lässt einen Caesar aus dreiundzwanzig Dolchwunden verbluten, und unsere modernen litterarischen Strauchdiebe, journalistischen Hochstapler und feuilletonistischen Rübezahle wollen das Genie mit ihren groben Knütteln und witzigen Gänsekielen umbringen. Doch piano, stymphalidisches Gevögel! Jene Brutusse haben ihr Philippi gefunden, und die Pfeile, die ihr abschiesst, treffen wahrlich ein schlechtes Wild, sie treffen euch selbst und eure blassen Gaukelseelen. Es dürfte wenige grosse Männer gegeben haben, denen die Ehre der Verunglimpfung von einem gebildeten Durchschnittspöbel in freigibigerem Maasse zu Theil ward, als gerade unserem Berlioz. Aber gerade auch Männer von solch ungeheurer Riesengrösse finden mitten im wüsten Lärm des Parteihaders ihren Homer, erregen ein donnerndes Echo in gleichgestimmten Seelen und entzünden glühende Begeisterung in wahlverwandter Brust. Das haben wir bei Wagner erlebt, das erlebten wir bei Berlioz. Einer der ältesten, charakterfestesten und überzeugungstreuesten Kämpen für den Fortschritt ist Richard Pohl, der Nestor in der Schaar der deutschen Musikkritiker. Pohl hat mit seiner schriftstellerischen Thätigkeit, die ebenso auf stilistische Meisterschaft und ästhetische Freisinnigkeit, wie auf gelehrte Bildung und schlagende Dialektik gegründet ist — an Berlioz gewissermaassen Johannesdienst geübt; zu einer Zeit, als es noch Verdienst war, ja, wo es in Bezug auf die Lebensstellung gerade eine Gefahr genannt werden musste, dem geistigen Fortschritt zu huldigen, war schon Richard Pohl der eifrigste Vertheidiger der Freiheit; als Musikschriftsteller kämpfte er in den ersten Reihen jenes der Zahl nach schwachen, aber in seiner Begeisterung für das Ideal unbesieglichen Häuf-

leins, das auf sein Banner die Namen Berlioz, Wagner und Liszt geschrieben. Vor uns liegen die Resultate jener Feldzüge zu einem Bande gesammelt. Studien und Erinnerungen sind es, die uns Pohl in dem dritten Bande seiner Gesammelten Schriften bietet und damit einen neuen, höchst schätzenswerthen Beitrag zur Würdigung des, wie ich schon andeutete, noch immer allzusehr vernachlässigten Meisters gegeben hat. Dieses Werk ist gewissermaassen auch eine Ergänzung zu der von Pohl besorgten Uebertragung der Berlioz'schen Schriften und Operndichtungen und füllt auch in dem Sinne eine Lücke in der bisher vorhandenen, noch immer überaus kärglichen Berlioz-Litteratur aus, dass es sich über einzelne Werke des französischen Meisters und dessen künstlerische Stellung in der Gegenwart mit zum grossen Theile auf Autopsie beruhender Sachkenntniss und begeisterter Interpretation verbreitet.

Die Ueberschrift eines der ersten Essays „Zum Leipziger Gewandhaus“ liess mich gerade dieses Capitel mit gesteigertem Interesse lesen; leider erzählt uns Pohl nicht, wie es denn dem Ritter Berlioz in diesem „classischsten von den classischen aller classischsten Concertinstitute“ — um frei nach Platen zu sprechen — ergangen sei. „Seltsam, wie die Extreme sich berühren“ — ruft Pohl an einer anderen Stelle seines Buches aus — „hier lassen ihn Haydn und Mozart, dort Verdi und Offenbach nicht aufkommen!“ In diesen Worten liegt in der That ein trauriges Stück Kunstgeschichte. Hier lassen Haydn und Mozart Berlioz nicht aufkommen! Ist es nicht, als ob Pohl diese Worte heute geschrieben und dabei an das Leipziger Gewandhaus gedacht hätte? Unersättlich sind die Todten, sagt irgend ein deutscher Poet. — Mit nichten! Wir opfern ihnen nur zuviel vom warmen Leben. Haydn, Mozart und Beethoven gehören ja zu den musikalischen Penaten jeder gebildeten Familie. Sie sind — gottlob! — mit unserem Fühlen und Denken verwachsen und haben unsere Jugend mit der Milch ihrer frommen Denkart grossgesängt; aber vergessen wir doch über den Todten der Lebenden nicht! Freilich — nun ist Berlioz todt und Wagner und Liszt todt —, nun führt man ihre Werke auf. Aber sehen wir von Wagner ab, der von Hause aus unter dem Zwange des dramatischen Künstlers stand, der nicht zu dem Einzelnen, der zur Vielheit sich wendet — welche Werke von Berlioz führt man denn auf? Hier und da einmal die „Corsaren“- oder „Vehmrichter“-Ouverture, den „Römischen Carnaval“ und höchstens die „Fee Mab“ —: sein Requiem höchst selten nur dann, wenn der Zufall die Mittel bietet. Der Wunsch ist hier wohl höchst vereinzelt der Vater der Idee. Der Energie eines Dirigenten, der sein ganzes Wollen und Können daran setzen möchte, Berlioz' grosse Vocalsymphonien aufzuführen — dürfte man in unseren deutschen Gauen dergleichen Heldenthaten nicht zutrauen. Vortrefflich hat Pohl unsere classischen Wiederkäuer charakterisirt, wenn er von ihnen sagt: „sie sprechen von leerer Effecthascherei, Verworrenheit des Stils, Ueberladung der Mittel, Armuth an Melodie, Vorherrschen rein äusserlicher Intentionen und von Mangel an Ideen, Leere der Erfindung“. Das sind die classischen Wiederkäuer, welche die Blumen wie Gras fressen und deren ganze Weisheit von Anbeginn der Schöpfung nur einer stereotypen Phrase zu ihrer Begrenzung bedurfte: das Anathema der Narrheit. Berlioz ist ein Narr! Freilich Columbus war ja auch ein Narr und Galilei desgleichen, und alle jene von den Strahlen der Idee besonnten Vorbilder! Berlioz' ganzes Streben war auf die Befreiung der Instrumentalmusik vom formellen Zwange gerichtet; wie es ganz in der Ordnung ist, wurde ihm das recht sauer gemacht; man kann doch die Weltgeschichte nicht Lügen strafen, deren ganzer Weisheit Schiller einen Grabstein gesetzt mit den Worten, dass die Freiheit im Land der Träume liege und wenn sie je zum Moment werde, ein kleines Geschlecht finde. Berlioz unter den Lotophagen! Uebrigens hat Berlioz an diesen Lotophagen hier, Phaeaken dort, stets geistreich Rache genommen: die Kritik selbst führte er mit dem treuherzigsten Gesicht von der Welt aufs Glatteis; bei dieser Gelegenheit brach sie ein Bein. Die „Flucht nach Egypten“ hatte Berlioz als ein Kartenverächter an einem Spieltische in dem Salon seines Freundes Duc componirt, d. h. theilweise componirt. Da überkam ihn die Lust zu fabuliren und er erfand nun einen Capellmeister Namens Pierre Ducré, angeblich Organist an der Sainte-Chapelle in Paris (1697). Das Stück wird in einem Concerte aufgeführt und erntet ausserordentlichen Beifall. Berlioz schreibt darüber an seinen Freund Ella: „. . . Den folgenden Sonntag befindet sich Duc im Salon einer jungen und schönen Dame, welche die alte Musik ausserordentlich liebt und eine grosse Verachtung moderner Compositionen an den Tag legt, wenn sie das Datum ihrer Entstehung kennt. Duc nähert sich mit der Frage der Königin des Salons: „Nun, Madame, wie haben Sie unser letztes Concert gefunden? — „O, sehr untermischt, wie immer!“ — Und das Stück von Pierre Ducré? — „Ausgezeichnet, köstlich! Das ist Musik! Die Zeit hat ihr Nichts von der Frische geraubt. Das ist doch wahre Melodie, deren Seltenheit unsere jetzigen Componisten uns deutlich genug empfinden lassen. In jedem Falle wird Ihr Berlioz niemals etwas dergleichen zu Stande bringen!“ — Duc kann bei diesen Worten sein Lachen nicht unterdrücken und hat die Unvorsichtigkeit zu erwidern: „Und dennoch, Madame, ist es gerade mein Berlioz, der diesen Abschied des Hirten gemacht hat, und zwar vor meinen Augen, eines Abends auf der Ecke eines Ecartétisches!“ — Die schöne Vertreterin der alten Musik beisst sich auf die Lippen, die Rosenfarbe des Unwillens wechselt mit der Blässe auf ihren Wangen und indem sie Duc den Rücken zukehrt, wirft sie ihm voll übler Laune die grausamen Worte hin: Monsieur Berlioz ist ein Unverschämter! —

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Cassel, im November 1886.

Das königl. Theater brachte in der neuen Saison als Novität die Oper „Die Kinder der Haide“ von Anton Rubinstein. Es soll dies überhaupt das erste Werk von Rubinstein sein, welches auf der hiesigen Bühne zur Aufführung gelangt. Dies

könnte auffallend erscheinen; man wird überhaupt fragen, weshalb Rubinstein, als ausübender Künstler ein Liebling des Publicums und zugleich ein hervorragender Componist, mit seinen Bühnenwerken kein besonderes Glück hat, während eine Anzahl älterer Componisten von sicherlich nicht grösserer Befähigung noch jetzt eine ungeschwächte Anziehungskraft auf das Publicum ausüben. — Eine Durchsicht des Textbuches wird die angeführte Thatsache leicht erklären. Von jeher, seit die Oper als besondere Kunstform besteht, ist es das Bestreben fast aller Componisten gewesen, die Bühne in den Bereich ihrer Thätigkeit zu ziehen, gewissermaassen ihr Lebenswerk damit zu krönen, während andererseits die Dichter, selbst ein Goethe, es nicht verschmäht haben, Werke zu schreiben, welche durch die unterstützende Kraft der Musik eine höhere Weihe erhalten sollten. Dass es nur Wenigen gelungen ist, das Richtige zu treffen, ist bekannt; die Dichter halten sich denn auch in neuerer Zeit, namentlich seit den Erfolgen Richard Wagner's, der nur als Stiefschwester angesehenen Oper gegenüber in vornehmer Reserve, während die Componisten fast ausnahmslos den Versuch, durch die Oper zu schnellerer Berühmtheit zu gelangen, noch nicht aufgegeben haben.

„Die Kinder der Haide“ behandeln das Thema von verschmähter Liebe eines Naturkindes, der Zigeunerin Isbrana, zu einem in halbcultivirten Verhältnissen lebenden Rosshirten, welcher aus Dankbarkeit für eine tapfere That die Hand einer in Russland lebenden Deutschen erhält, die ihrerseits den Gutsherrn, einen Grafen, liebt und von ihm wieder geliebt wird. Der tragische Conflict ist damit gegeben. Allein die Durchführung ist nicht eine solche, dass die handelnden Personen ein allgemeineres Interesse erwecken könnten. Man sollte glauben, dass der Gutsherr dem Leibeigenen gegenüber seine gesellschaftliche und politische Macht zur Geltung bringen würde, und dass durch die Heranziehung der Zigeuner, als eines verachteten, überall verfolgten Volksstammes, der ganzen Handlung ein zugleich nationaler und social-politischer Hintergrund gegeben worden sei. Allein das ist nicht der Fall. Der Gutsherr macht den Rosshirten an dessen Hochzeitstage betrunken, ohne doch diese Situation für sich selbst auszunützen; der junge Ehemann wird beim Anfange des dritten Actes vor dem Brautgemache mit einem Katzenjammer behaftet vorgefunden, und die Zigeuner führen sich zu sehr wie Räuber und Wegelagerer auf, als dass man für sie Interesse gewinnen könnte. Höchstens die Zigeunerin Isbrana ist etwas charakteristisch gezeichnet und macht auf das Mitgefühl des Zuschauers Anspruch.

Noch weniger als an den Inhalt, kann an die Ausführung der Dichtung ein kritischer Maassstab gelegt werden. Wenn, um ein Beispiel anzuführen, Maria, die spätere Frau des Rosshirten, ihren Gefühlen der Liebe zu dem Grafen folgenden Ausdruck gibt:

O Abendluft!
O Blüthenduft!
Der Himmel will in Licht zerfliessen; —
Die Rosen blühn, die Flieder spriessen,
Sie wollen heimlich mir gestehn:
Weisst du, warum wir blühend prangen?
Er ist an uns vorbeigegangen,
Wir haben ihm ins Aug gesehn!
Hier trat er auch, o selge Stunde,
Auf mich so mild und liebreich zu;
Da klang das Wort aus seinem Munde:
„Du fremdes Kind, wie hold bist du“

so wird das doch kein vernünftiger Mensch für Poesie halten, sondern es findet der Satz Anwendung, welchen Voltaire für die Opern seiner Zeitgenossen gebrauchte: Ce qui est trop sot pour être dit, on le chante.

Zu einer solchen Dichtung Musik schreiben zu können, muss allein schon als eine grosse Aufgabe betrachtet werden. Wenn man freilich Hrn. Dr. Hanslick beipflichtet, welcher in seiner Schrift „Vom Musikalisch-Schönen“ die Ansicht verficht, dass die Musik als solche bestimmte Gefühle auszudrücken unfähig sei, wie man denn z. B. das fugirte Allegro aus der Ouverture zur „Zauberflöte“ als Vocalquartett sich zankender Handelsjuden verwenden könne, und dass der Inhalt der Musik nur tönend bewegte Formen seien, dann würde es allerdings gleichgiltig sein, welchem dichterischen Stoffe der Componist sich zuwendet. Consequenter Weise müsste man dann aber alle diejenigen Formen, in welchen Poesie und Musik in Verbindung gebracht sind, also auch das Lied, als kunstwidrig verwerfen. Jene Anschauung ist indess wohl kaum ernst zu nehmen. Thatsächlich ist es selbst einem Mozart nicht möglich gewesen, die Oper „Così fan tutte“ lebensfähig zu machen, weil er für die bedeutungslose Handlung und die Personen ohne Charakteristik einen geeigneten musikalischen Ausdruck nicht finden konnte; damit war, wie Otto Jahn sagt, die wahre Wurzel musikalischer Darstellung abgeschnitten, namentlich die Quelle der Mozart eigenthümlichen Auffassung so gut wie verschlossen. — Auch in dem Rubinstein'schen Werke sind die nationalen Zigeunergesänge und einige Partien der Isbrana diejenigen, welche packend wirkten und das Publicum, welches das Werk im Allgemeinen recht freundlich aufnahm, zu lebhaftem Beifalle animirten.

Die Aufführung, unter Leitung des Hrn. Capellmeister Treiber, war eine sehr gut vorbereitete und in jeder Beziehung mustergiltige, die Ausstattung, der Bedeutung des hiesigen Theaters entsprechend, vortrefflich. — Trotz der gemachten Ausstellungen möchten wir die Opern Rubinstein's auf der hiesigen Bühne nicht missen. Wenn sie auch den, nach den epochemachenden Neuerungen Richard Wagner's jetzt fast allgemein als giltig angesehenen Grundsätzen nicht entsprechen, so sind sie uns doch noch lieber, als manche Werke der „Neu-Wagnerianer“, welche für ihre oft recht nichtssagenden dichterischen Ergüsse einen grossen Leitmotiv-Apparat in Bewegung setzen.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. Das musikalische Ereigniss dieses Monats war das grosse Riedel-Vereins-Concert (am Busstage, am 19. Nov.), dessen Programm eine herrliche Cantate aus S. Bach's Weihnachtsoratorium und F. Draeseke's grossartiges Requiem enthielt und in dieser Nebeneinanderstellung alte und neue Zeit in interessantester Weise verknüpfte. Ein solches Programm muss ebensowohl die Bewunderung des Musikers, wie den Respect des grossen Publicums herausfordern. Bach's Cantate erschien im Gewande der Bearbeitung von Robert Franz, welche ihre Berechtigung und ihren grossen Werth wieder glänzend erwiesen hat. Nicht eigenmächtig verbessernd tritt Franz auf, aber selbständig mit freiem künstlerischen Blicke ergänzend, Das hinzufügend, was der Altmeister, die unendlich verbesserten modernen Mittel kennend, selbst hinzugefügt haben würde. Franz gleicht in seinen genialen Bearbeitungen der alten Meister einem grossen Maler, der mit scharfem Spürsinn ein altes Gemälde so herrlich auffrischt, dass uns die Intentionen des Urhebers deutlich entgegentreten, vielleicht mit grösserer Klarheit, als sie auf dem ursprünglichen Gemälde zu erkennen waren. Nur kleinlicher Wort- und Buchstabenglaube kann die von höchstem Ernste erfüllten Bearbeitungen von Franz tadeln wollen. Draeseke's Requiem ist in Leipzig bekannt, wurde es doch hier bei einer Tonkünstler-Versammlung (1883) aus der Taufe gehoben. Das Werk ist sicher die Blüthe der Draeseke'schen Muse und repräsentirt ein so reifes Meisterthum, dass man es nur mit den Gefühlen der Bewunderung und Hochachtung hören kann. Es ist insofern durchaus modern, als es durch und durch subjectiv ist, eine Eigenschaft, welche ein stolzes Verlassen auf eigene künstlerische Anschauung und Erfindung, das Bewusstsein der vollständigen Herrschaft über den Stoff voraussetzt. Und in der That zeigt das Werk ein so charaktervolles Profil, dass man nicht mehr im Unklaren sein kann, dass Draeseke einer der ganz seltenen Musiker ist, die sich ihre vollständige Selbständigkeit den erdrückenden Einwirkungen unserer Zeit gegenüber gewahrt haben. Das Requiem ist ebenso ein echt kirchliches, als ein echt protestantisches Werk, indem es sich auf den Boden des protestantischen Chorals stellt, nicht sclavisch sich ihm unterwerfend, sondern ihm die Hand reichend, weil es erfüllt ist von demselben Geiste. Unter diesem Gesichtspuncte macht die Einführung des „Jesus meine Zuversicht“ im „Domine Jesu“ einen so natürlichen Eindruck, als sprösse der Choral aus der Draeseke'schen Musik empor, ein neuer Beweis dafür, dass nicht äusserliches Gebahren, wie die contrapunctische Verarbeitung kirchlicher Melodien, sondern der einer Musik innewohnende Geist allein ein Werk „kirchlich“ macht. Das Werk ist ein echt deutsches in schöner Tiefe der Empfindung und grosser Klarheit des Ausdrucks, im Freihalten von aller Empfindelei und in der selbstbewussten Kraft des Entwurfes. Der

Satz, dessen Künste sich Draeseke's kundiger Hand willig fügen, ist trotz seiner kunstvollen Art doch nicht künstlich und schmiegt sich echt künstlerisch an den Text an. Nirgends empfinden wir Imitationen oder fugirte Sätze als schablonenhaft, aus ihnen spricht die innere Nothwendigkeit, dem ganzen Werke jene Eigenschaft edelster künstlerischer Natürlichkeit gebend, welche, wenn sie sich wie bei Draeseke mit Begeisterung paart, einem Werke den Charakter des Stilvollen verleiht, der uns nicht nur zu interessiren, sondern auch innerlich zu erwärmen vermag. Das Werk konnte sich keine bessere Aufführung wünschen, als die durch den Riedel-Verein, welche des höchsten Lobes würdig war und von einer unfehlbaren Sicherheit der Ausführung, von einer Intelligenz in der Erfassung des Stoffes, von einer Schärfe und Klarheit der Nuancen und des Accents sich zeigte, dass man den seltenen Eindruck hatte, einen gewaltigen Chor ganz in seine Aufgabe vertieft zu sehen. Leipzigs grösster künstlerischer Stolz müssen solche Leistungen sein! Professor **Riedel**'s bewährte energische Hand führte die Aufführung zum schönsten Erfolge, Draeseke verdankte ihm, dem Unermüdlichen, einen schönen Sieg seiner Sache. Die Solisten waren nicht ganz gleich in ihren Leistungen. Während Frl. **Spliet** höchst anerkennenswerth die schnell für Frl. Sigler übernommene Aufgabe durchführte und damit ihrer künstlerischen Leistungsfähigkeit selbst ein schmeichelhaftes Zeugniss ausstellte, vermochte die talentvolle Altistin Frl. **Wegener**, vielleicht indisponirt, nicht durchzudringen. Vielleicht waren ihr die sehr ungünstigen akustischen Verhältnisse der Kirche nicht vertraut genug, um deren Gefahren siegreich bestehen zu können. Vollständig über ihren Aufgaben standen die HH. **Dierich** (Tenor) und **Hungar** (Bass), von denen der Erstere sich ebensowohl bei Bach wie bei Draeseke als der ausgezeichnete Kirchensänger erwies, als welcher er in ganz Deutschland geschätzt und gesucht ist. Hrn. Hungar's schöne Stimmmittel, sein durchgeistigtes und sicheres Erfassen seiner Aufgabe, machen ihn zu einer sympathischen Erscheinung in der Darstellung alter und neuer Musik. Hr. **Homeyer** an der Orgel erzielte grossartige Wirkung, Stellen wie das „Tuba mirum" werden noch lange im Herzen nachhallen. Bei weiteren Concerten in der Peterskirche ist es empfehlenswerth, die neulich von Hrn. Klesse („Weltgericht"-Aufführung) erfolgreich angewandten Mittel des Aufhängens von Teppichen an den Emporen zur Verbesserung der Akustik zu gebrauchen. M. **Krause**.

Leipzig. Das 4. **Abonnementconcert** im **Neuen Gewandhaus**, dessen wir referirend noch nicht Erwähnung gethan, gestaltete sich zu einer würdigen Feier des Sterbetages Mendelssohn's, des Meisters, welchem das Leipziger Musikleben und speciell das Gewandhausconcertinstitut so viel zu danken hat. Mit der Amoll-Symphonie und dem Violinconcert bot der Abend zwei Werke des Componisten, welche zum eisernen Bestand nicht blos des Gewandhauses, sondern der meisten Concertinstitute gehören, die Fmoll-Orgelsonate, ganz meisterlich von Hrn. **Homeyer** gespielt, figurirte dagegen zum ersten Male in einem Gewandhausprogramm, aus dem sehr einfachen Grunde, weil vor Eröffnung des Neuen Concerthauses eine Orgel nicht zur Disposition stand. Die Symphonie, eine längst berühmte Leistung des Gewandhausorchesters, gelang auch dies Mal in vollendeter Weise. Dasselbe ist, bis auf das Accompagnement des letzten Satzes, auch vom Violinconcert zu sagen, dessen Solopart Hr. Prof. Dr. **Joachim** in der aller Welt bekannten Mustergiltigkeit interpretirte. Derselbe spielte in gleicher Weise ausserdem noch Beethoven's Fdur-Romanze und kürzere Stücke von S. Bach. Eröffnet wurde das Concert mit Reinecke's „In memoriam".

Die 3. **Kammermusik** im selben Hause lag wieder in den Händen des **Brodsky-Quartettes**, neben welchem am Clavier Hr. Arthur **Friedheim** mitwirkte. Der Abend eröffnete mit einem neuen (Gmoll) Streichquartett von Julius Klengel, das einen ganz ungewöhnlichen, nach dem 3. Satz sich zu da Capo-Begehren steigernden Beifall fand. Dieses Quartett ist ein äusserst liebenswürdiges Werk, das, ohne auf besondere Originalität Anspruch machen zu können, in jedem seiner einzelnen Sätze aufs Angenehmste unterhält, am nachhaltigsten in dem 2. Satz, einem freundlichen Thema mit sehr hübschen, auf das Natürlichste aus demselben herauswachsenden Variationen. Im ersten, einem Vivace-Satz, macht gleich das erste Thema gute Meinung für das Opus, und das frisch pulsirende Leben, welches dem Scherzo zur Wiederholung verhalf, hält aufs Wirkungsvollste auch den Schlusssatz hindurch an. Nirgends wird die Gewähltheit des gedanklichen Materials in Frage gestellt durch breitspurige, ermüdende Ausarbeitung, im Gegentheil macht sich durchweg ein feiner Sinn für richtiges Ebenmaass in der Form, quartettmässige Behandlung der vier Instrumente und klangreiche Wirkung in erfreulicher Weise bemerklich. Gespielt wurde die Novität sowohl, wie das weitere Streichquartett, das grosse in Amoll Op. 132 von Beethoven, ganz in der bei den HH. Prof. **Brodsky**, **Becker**, **Sitt** und J. **Klengel** gewohnten Muster- und Meisterhaftigkeit. Diese Quartettvorträge sind fortdauernd Productionen vollendetster, herzerhebendster Art. Zwischen die beiden Quartettnummern war Goldmark's allgemein bekannte Suite für Clavier und Violine eingeschoben, um deren in jedem Betracht erschöpfende Wiedergabe sich die HH. **Friedheim** und Prof. **Brodsky** gleich verdient machten.

Im Saale Blüthner producirte sich am 7. Nov. in einer Matinée als Pianistin und Componistin Miss Mary **Wurm**, „Mendelssohn-Scholar aus London", wie sie das Programm charakterisirt. Die junge Dame zeigte zunächst in Compositionen von S. Bach, Scarlatti, Schumann und Schubert-Liszt ihr rein pianistisches Können und erwies sich hierin als eine musikalisch empfindende und technisch recht gewandte Clavieristin. Als Componistin debutirte sie mit einer Clavier-Violinsonate, Prélude und Fuge für zwei Claviere, drei fünfstimmigen Madrigalen und einigen einstimmigen Liedern und Claviersolostücken. In all diesen Sachen trat am vornehmlichsten ein hübsches formelles Geschick zu Tage. Eine tiefere Anregung nach Seite poetischen Schwunges oder individueller Beanlagung gab wohl kaum eine einzige dieser Compositionen, so manches Anmuthige und ungesucht Sinnige auch mit unterlief. In der Ausführung dieser Werke unterstützt wurde Miss Wurm durch die Opernsängerin Frl. Ilona v. **Scherenberg**, deren Organ und Vortrag aber kaum salonfähig waren, die Pianistin Frau **Hopekirk**, die Violinistin Frl. **Clench**, welche die Violinstimme der Sonate prima vista zu spielen schien, und einen kleinen Freiwilligenchor unter Direction des Hrn. Prof. Dr. Reinecke.

Sehr Günstiges wird über das von uns nicht besuchte **Symphonieconcert** berichtet, welches am 16. d. Mts. der strebenseifrige und tüchtige Musikdirector Hr. **Herrmann** mit der Capelle des 106. Infanterie-Regiments im Saale Bonorand veranstaltete. Das Programm enthielt in Beethoven's „Eroica", in Ouverturen von H. Ulrich und Abert und zwei Sätzen (Elegie und Thema mit Variationen) aus der im neulichen Siloti-Concert vorgeführten Suite von Tschaïkowsky Aufgaben, zu deren Lösung nicht blos ein höherer Grad technischer Fertigkeit, sondern auch künstlerische Intelligenz nöthig ist. Nach beiden Seiten hin sollen sich der Dirigent und seine Capelle mit den betr. Leistungen das beste Zeugniss ausgestellt und von Neuem bewiesen haben, wie vortrefflich es mit den hiesigen Militärcapellen und ihren Leitern bestellt ist. Hr. Herrmann hat sich an dem in Rede stehenden Abend ausserdem auch noch als einen tüchtigen Clarinettisten mit schöner Tongebung documentirt, und zwar im Larghetto des Mozart'schen Quintetts für Clarinette und Streichinstrumente.

Nessler's neue vieractige Oper „Otto der Schütz", deren Sujet, wie Jene des „Rattenfängers" und des „Trompeters", wiederum Hrn. Rud. Bunge zum Verfasser hat und von diesem nach dem bekannten Kinkel'schen Gedicht hergerichtet wurde, scheint einen weiteren Schaden an der Geschmacksrichtung des grossen Publicums nicht anrichten zu wollen, wenigstens hat man die Novität bei ihrer zweiten Aufführung mit einer Reserve entgegengenommen, die dem neuesten Werke des „Trompeter"-Componisten gegenüber geradezu frappiren muss und keinesfalls den Autoren und Hrn. Staegemann Aussicht auf eine gleiche Anzahl Aufführungen, wie sie der „Trompeter" erlebt hat, eröffnet. Schon bei der Première ist der Erfolg kein unbestrittener gewesen, indem der durch die kurz vorhergegangene 100. „Trompeter"-Aufführung aufs Höchste gesteigerte Enthusiasmus der „Trompeter"-Freunde stellenweise stark durch Oppositionslaute gedämpft worden sein soll. Dieser Rückschlag in der Meinung der Menge hat diesmal seine guten Gründe, denn „Otto der Schütz" bedeutet in Text und Musik wirklich einen grossen Rückschritt gegen die vorhergehenden Producte des Autorenpaares. Hätte es schon für einen Componisten von grösserer Bedeutung, als Nessler sie besitzt, schwer genug gehalten, den Reim- und Rührbrei, in welchen Hr. Bunge unter Einfügung einiger selbst erfundenen Episoden die schöne poetische Kinkel'sche Erzählung „umgedichtet" hat,

Hochverehrter Freund,

Wie schön, tief,
innig, und herrlich vollendet
sind wieder Ihre sechs
Gesänge (Opus 48)!
Für deren freundschaftliche
Zusendung, herzlichen Dank.
Sie wissen ja dass seit
30 Jahren Ihren Genius, —
ein Fixstern der deutschen
Lyrik, — aufrichtig bewundert
und Ihnen treu ergebenst
verbleibt F. Liszt

12ten Juli. 78 — Weimar.

Facsimile eines Briefes von Franz Liszt an Robert Franz.

als Operntext zur Geltung zu bringen, um wie viel bedenklicher musste derselbe für Nessler werden, dessen musikalische Muse von vornherein auf einen hypersentimentalen, um nicht zu sagen leierigen Ton gestimmt ist. „Otto der Schütz" ist ein verwässerter „Trompeter" geworden, jener gesunde Zug von Volksthümlichkeit, welcher den früheren Opern Nessler's stellenweise anhaftet, ist in „Otto der Schütz" nur ganz sporadisch zu finden, dagegen lagert sich eine gewisse Empfindungsduselei in einem Maasse über das Ganze, dass man oft davonlaufen möchte. Aber auch in rein formeller, declamatorischer und orchestraler Beziehung ist Nessler zurückgegangen, nur zu arg und oft macht seine Musik den Eindruck zielloser Dilettanterei und spricht seine Declamation den einfachsten sprachlichen Regeln Hohn. Zur Charakterisirung der Wirkung, welche die Oper hinterlässt, dürfte am besten die Thatsache beitragen, dass bei Erwähnung der Novität immer zuerst darnach gefragt wird, wie die brillante Ueberschwemmung im 3. Act gefallen hat, während das Werk selbst erst in der zweiten und dritten Linie des Interesses steht. Der berührte Effect ist allerdings auch etwas noch nicht Dagewesenes und das hauptsächlichste Anziehungsmittel der Oper. Aber auch in der übrigen Ausstattung der Novität hat Hr. Staegemann Nichts unterlassen, um dem Werke nach scenischer Seite zu nützen, wie auch die musikalische Ausführung mit Frau Baumann und den HH. Hedmondt, Schelper und Grengg an der Spitze der Darsteller und Hrn. Nikisch als Dirigenten mit Recht eine ganz vortreffliche genannt werden darf.*)

Leipzig. Mrs. Helen Hopekirk veranstaltete muthvollst drei Clavierabende (am 3., 10. und 15. Nov.) im Alten Gewandhause. Die Localkritik brachte der Concertgeberin zunächst einige Verstimmung entgegen, und dies wegen der Dreizahl. Hatte man sich doch vor Kurzem H. v. Bülow's vier Beethoven-Abenden ohne Murren unterworfen — par acquit de conscience. Wir enthalten uns an dieser Stelle, Etwas gegen Clavierabende im Allgemeinen einzuwenden. Wohl Dem, dessen Herz und Geist dadurch erquickt wird! Unsererseits fanden wir die Leistungen der Concertgeberin in hohem Grade achtungswerth: ihre Technik ist sehr entwickelt, der Anschlag von ansprechender Weichheit und perlender Unabhängigkeit. Insbesondere erfreuten Stücke duftigeren Inhalts wie: Nocturne, Berceuse in Des von Chopin, „Vogel als Prophet" von Schumann, die beiden „Ständchen" von Schubert-Liszt, aber auch in grösseren Stücken wie der „Appassionata" von Beethoven, der grossen Phantasie, den Symphonischen Etuden von Schumann bekundete die Künstlerin meist nicht gewöhnliches Können. Die Zuhörerschaft folgte ihren Vorträgen, in zahlreichen Stücken von Händel bis Liszt, auch zeitgenössischer Componisten, wie Jadassohn, Reinecke, d'Albert und Grieg, bestehend, mit steigendem Interesse und warmem Beifall. Frau Hopekirk bediente sich eines klangreichen Steinway-Flügels. A. R.

Plauen i. V. Am 24. Oct. wurde zum ersten Male das Oratorium „Johannes der Täufer" von F. M. Gast in der restaurirten Hauptkirche aufgeführt. Das Werk ist die Frucht einer langjährigen Arbeit und erfreute und erbaute die zahlreiche Zuhörerschaft durch seine Klarheit und Gediegenheit. Der Componist hat es verstanden, den von kundiger Hand zusammengestellten Text in der ansprechendsten Weise musikalisch zu illustriren. Eine ausführliche Kritik versagen wir uns nur ungern und begnügen uns mit Angabe der Thatsache, dass Kenner sich äusserst lobend über das neue Oratorium ausgesprochen haben. Die Aufführung war eine äusserst wohlgelungene, weil alle Mitwirkenden mit Liebe und Begeisterung das Beste gaben. Unter den Solisten errang Frau Otto-Alvsleben aus Dresden durch ihre sympathische Stimme den Preis, aber auch Frau Hofmann-Stirl von hier gab eine äusserst gediegene Leistung. Von den Herren ist in erster Linie Hr. Hofopernsänger Meincke aus Dresden zu nennen, dessen herrlicher Tenor die Herzen gefangen nahm. Auch Hr. Concertsänger Jugel aus Leipzig hielt sich recht wacker, ebenso die beiden HH. Hartenstein und Prof. Hofmann aus Plauen, welche als Dilettanten ganz respectable Vertreter ihrer Partien waren. Unter der vorzüglichen Leitung des Componisten, Hrn. Musikdirector Cantor Gast von hier, wurde die Aufführung zu einer würdevollen Weihe des neu hergestellten Gotteshauses. Wir wünschen dem Oratorium auch in weiteren Kreisen die ihm gebührende Anerkennung und hoffen, dass uns die Muse des verdienstvollen Componisten noch öfter Herz und Gemüth erquicken möge.

Concertumschau.

Leipzig. 1. Symph.-Conc. der Cap. des 106. Inf.-Reg. (Herrmann): 3. Symphonie v. Beethoven, Ouverturen v. H. Ulrich (Fest-) und J. Abert (Concert-), zwei Sätze aus der Orchestersuite v. Tschaïkowsky, Larghetto a. dem Clarinettenquint. v. Mozart (Clar.: Hr. Herrmann). — 4. Conc. des Riedel-Ver. (Prof. Dr. Riedel) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Spliet a. Dresden u. Wegener a. Berlin u. der HH. Dierich v. hier u. Hungar a. Cöln: 2. Theil a. dem Weihnachtsoratorium v. S. Bach, Requiem v. F. Draeseke.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Das Opernpublicum erwartet mit Ungeduld das Gastspiel der Frau Sembrich in der kgl. Hofoper, das die Künstlerin mit der Rosine im „Barbier von Sevilla" eröffnen wird. — **Cöln.** Wahre Stürme des Beifalls erregte in einem eigenen Concert auch hier Frau Marcella Sembrich mit dem süssen Wohllaut ihrer Stimme, der feinkünstlerischen Auffassung und der wunderbaren Leichtigkeit und Sicherheit, mit welcher sie auch das Schwierigste ausführt. Sie ist in Wahrheit der am hellsten strahlende Stern des gegenwärtigen Gesangshimmels, blendend und erwärmend zugleich. — **Genf.** Hr. Francis Planté, der famose Pianist, hat hier mit gewohntem Glück gespielt. — **Glogau.** Zu einem Ereigniss für das hiesige Publicum gestaltete sich das 1. Abonnementconcert des Musikvereins durch die Mitwirkung des Pianisten Hrn. Arthur Friedheim, der die kühnsten Erwartungen, die man auf sein Spiel gesetzt hatte, noch überbot und sich in Wahrheit als einen der allerbedeutendsten Claviermeister der Jetztzeit documentirte. — **Haarlem.** Im 2. Concert der Bach-Vereeniging wirkten mit gutem Erfolg die Sängerin Frl. Sicca aus Frankfurt a. M. und der Pianist Hr. Bromberger aus Bremen mit. Namentlich hat die Dame mit ihren Vorträgen sich Aller Herzen erobert. — **London.** Im Saturday-Concert im Crystal Palace trat der junge Geiger Hr. John Dunn, irren wir nicht, früherer Schüler des Leipziger Conservatoriums, mit Gade's Violinconcert und Ernst's „Othello"-Phantasie vors Publicum und zeichnete sich durch musterhafte Intonation und natürliches musikalisches Empfinden aus. Seine Aufnahme war eine sehr günstige. Man prophezeit ihm eine schöne Zukunft. — **Moskau.** Frl. Sigrid Arnoldson, Schülerin der Frau Artôt, hat im Italienischen Theater im

*) Dem entgegen schreibt allerdings die „Cöthener Zeitung" (Cöthen ist das Domicil des Hrn. Bunge): „Die Leipziger Oper ist momentan sehr traurig bestellt, die Intendenz nicht viel weniger. Es ist wirklich jammerschade um die schöne Arbeit, und Componist und Librettist konnten nicht unvortheilhafter für sich und das Werk handeln, als dass sie es im Leipziger Stadttheater zur Première brachten. Eine grenzenlose Undankbarkeit von der Intendanz des Leipziger Stadttheaters für die klingenden Erfolge der hundert ausverkauften Häuser des »Trompeter von Säkkingen«, die schöne Oper »Otto der Schütz« so unter aller Kritik miserabel herauszubringen, wie es gestern geschah!" Nachdem er sein vernichtendes Urtheil im Einzelnen zu begründen versucht hat, schliesst der Referent sein wunderbares Elaborat wie folgt: „Kurz und gut, die ganze Vorführung der Oper war eine unfertige und möglichst dazu angethan, dieselbe total durchfallen zu lassen. Dass sie dennoch, trotz der in jeder Beziehung unvortheilhaften Verhältnisse von einigem Erfolge war, ist eben nur der geschickten Arbeit des Componisten und Librettisten zuzuschreiben." — Leider haben wir diesen frechen, den thatsächlichen Verhältnissen hohnsprechenden Bericht erst im letzten Augenblick vor Schluss der heutigen No. unseres Blts. zu lesen erhalten und müssen uns weitere Mittheilungen aus demselben deshalb für später vorbehalten. Gegen derartige unverschämte Angriffe nehmen wir Hrn. Staegemann, so Manches wir sonst auch an ihm als Theaterdirector zu bemängeln haben und so sehr wir es ihm auch gönnen, dass seine heissen Liebesmühen um die Nessler'schen Opern sogar im Lager der waschechten Nesslerianer die nöthige Anerkennung nicht finden, gern im Schutz.

„Barbier von Sevilla" mit glücklichstem Erfolge debutirt. — **Zittau.** Im 1. Abonnementconcert des Concertvereins, das dem Gedächtniss an Franz Liszt galt, wirkte dessen Lieblingsschüler Hr. Alexander Siloti solistisch mit und erregte mit seinem herrlichen Clavierspiel, das dem Gewaltigen ebenso gerecht wird, wie dem Zarten, Intimen, nachhaltigste Bewunderung.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 20. Nov. Buss- und Sterbelied v. S. Bach. „Mitten wir im Leben sind" v. Mendelssohn. Lutherkirche: 21. Nov. Trauer-Ode v. F. W. Rust.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

October.

Schwerin. Grossherzogl. Hoftheater: 3. Iphigenie in Aulis. 6. Don Juan. 9. u. 26. Lohengrin. 13. Hoffmann's Erzählungen. 18. Carmen. 20. Figaro's Hochzeit. 24. Freischütz.

Aufgeführte Novitäten.

Becker (Albert), „Des Müllers Lust und Leid" f. Soli, Chor u. Clav. (Quedlinburg, Conc. des Kohl'schen Gesangver. am 23. Oct.)

Brahms (J.), Streichquint. Op. 88. (Frankfurt a. M., 1. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft.)

Bruch (M.), 1. Violinconc. (Leipzig, 1. popul. Symph.-Conc. des Hrn. Sitt.)

— — „Frithjof". (Wiesbaden, Festconc. der „Concordia" am 31. Oct.)

Delibes (L.), Orchestersuite „Sylvia". (Halle a. S., 1. Concert der Vereinigten Berggesellschaft.)

Draeseke (F.), Clavierconc. (Dresden, 1. Productionsabend des Tonkünstlerver.)

— — Emoll-Streichquart. (Dresden, Soirée f. Kammermusik des Ehepaares Rappoldi u. deren Gen.)

Fischer (C. L.), „Meeresstille und glückliche Fahrt" f. Männerchor u. Orch. (Altenburg, Conc. des Altenburger Männergesangver. am 28. Oct.)

Goldmark (C.), Clav.-Violinsuite. (Hamburg, 1. Kammermusik des Hrn. Kopecky.)

Herzogenberg (H. v.), „Deutsches Liederspiel" f. Solostimmen, Chor u. Clav. (Pilsen, Ausserordentl. Conc. der Deutschen Liedertafel am 10. Oct.)

Jadassohn (S.), Clavierquint. Op. 70. (Leipzig, Conc. des Lehrergesangver. am 30. Oct.)

Klengel (J.), Violoncellsuite. (Dresden, Soirée f. Kammermusik des Ehepaares Rappoldi u. deren Gen.)

Liszt (F.), Eine Faust-Symph., „Les Préludes" etc. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 22. Oct.)

— — „Tasso" u. „Les Préludes" f. zwei Claviere, „Benedictus" a. der Graner Festmesse etc. (Cassel, Erinnerungsfeier des Rich. Wagner-Ver. f. F. Liszt.)

— — Oratorium „Christus". (München, Aufführ. der Musikal. Akad. am 2. Nov.)

Lux (F.), „Coriolan" f. Männerchor u. Orch. (Altenburg, Conc. des Altenburger Männergesangver. am 28. Oct.)

Naumann (E.), Streichtrio Op. 12. (Hamburg, 1. Kammermusik des Hrn. Kopecky.)

Perger (R. v.), Gmoll-Streichquart. (Cöln u. Bonn, 1. Kammermusik der HH. Prof. Seiss, Hollaender u. Gen.)

Raff (J.), Waldsymph. (Leipzig, 1. popul. Symph.-Conc. des Hrn. Sitt.)

Reinecke (C.), „Aladdin"-Ouvert. (Bern, 2. Abonn.-Conc. der Bernischen Musikgesellschaft.)

— — „Friedensfeier"-Festouvert. (Güstrow, 1. Symph.-Conc.)

— — „In memoriam" f. Orch. (Leipzig, 4. Abonn.-Concert im Neuen Gewandhaus.)

Richter (E. F.), „Dithyrambe" f. Chor u. Clav. (Glauchau, Conc. des Kirchensängerchors am 14. Oct.)

Rubinstein (A.), Amoll-Clav.-Violinson. (Lübeck, Conc. des Frl. Senkrah u. des Hrn. G. Liebling am 15. Oct.)

— — „Die Nixe" f. Frauenchor u. Altsolo m. Clavier. (Basel, Conc. des Hrn. Walter am 23. Oct.)

Schulz-Beuthen (H.), Reformationssymph. f. Orgel u. Orch. (Leipzig, Conc. des Hrn. Homeyer am 30. Oct.)

Schulz-Schwerin (C.), Ouvert. triomph. (Güstrow, 1. Symph.-Conc.)

Schumann (C.), Gdur-Streichquart. (Merseburg, Kammermusikabend des Gesangver. am 16. Oct.)

Smetana (F.), Streichquart. „Aus meinem Leben". (Hamburg, 1. Kammermusikabend des Hrn. Kopecky. Wernigerode, Conc. der HH. Grünberg u. Gen. a. Sondershausen am 11. Oct.)

Tausch (W.), Hmoll-Clav.-Violinson. (Dessau, 3. Abend des Kammermusikver.)

Tschaïkowsky (P.), Ouvert. zu „Romeo und Julie". (Leipzig, 1. popul. Symph.-Conc. des Hrn. Sitt.)

Volkmann (R.), Esdur-Streichquart. (Leipzig, 2. Kammermusik im Neuen Gewandhaus.)

Wagner (R.), „Meistersinger"-Vorspiel. (Christiania, 1. Musikver.-Conc. Boston, 2. Conc. der Boston Symph. Orchestra. Glauchau, 1. Conc. des Concertver.)

Wurm (Mary), Fdur-Clav.-Violinson. etc. (Leipzig, Matinée der Componistin am 7. Nov.)

Zenger (M.), Orator. „Kain". (Barmen, Aufführung durch den Quartettver. am 6. Oct.)

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 47. Besprechungen (E. Challier u. A. m.). — Rich. Wagner und Meyerbeer. Von O. Lessmann. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 171. Ça et la. Von L. de Romain. — Echos de Bayreuth. (Aus „La Fédération artistique".) Von Ch. Bordes. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Aufsätze über musikalische Tagesfragen No. 9. Die hohe Kritik. Von M. Chop. — Idealismus und Materialismus. — Nochmals Hr. v. Hülsen. — Nachrichten. — Kritik.

Caecilia No. 22. Besprechungen (Catharina van Rennes, J. B. Weckerlin). — Fragen, Vorschläge, Betrachtungen etc. Von G. Hamm. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Das Orchester No. 28. Tonkünstler im Salon. — Der Walzer bis F. Schubert. Von O. Schmid. — Nachrichten und Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 46. Immer wieder! Von H. Dorn. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 47. Die neue patentirte Clarinette von L. Fischer in Cöln. Von W. Altenburg. — Ein Capitel zur Frage der Gewerbefreiheit. — Kritik. — Sängerfest und Bier. Eine texanische Humoreske. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Sängerhalle No. 46. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (E. Weigand u. A. m.).

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 6. Heil König Marke, Heil! Von H. Eichborn. — Zur Beethoven-Litteratur der letzten Jahre (1880–1886). Von Dr. Th. Frimmel. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (Dr. H. Riemann u. A. m.).

Le Guide Musical No. 46. Jacques de Saint-Luc, célèbre luthiste athois. Von E. Vanderstraeten. — Variétés. Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (A. Jullien u. A. m.).

Le Ménestrel No. 50. L'enregistreur van Elewyck. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Musiker-Zeitung No. 47. Das „höhere Kunst-Interesse" vor Gericht. — Die Musiklehrer-Prüfungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Musik-Zeitung No. 22. Winke und Rathschläge über den Clavierunterricht. Von Al. Hennes. — „Don Juan". Von C. Stieler. (Mit einer Illustration.) — Ein neues musikalisches ABC. — Graf Hochberg. (Mit Portrait.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Das Gespenst. Von C. Georges. — Besprechungen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 47. Der Omnibus. Eine musikalische Novellette von Ad. Ruthardt. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Revue Wagnérienne No. 9/10. Chronique du mois. — Les Journaux et les Fêtes de Bayreuth en 1886. — „Tristan et Iseult" à Munich en 1865. Von A. Jullien. — Correspondenzen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* An der Universität zu München docirt gegenwärtig Hr. Dr. Franz Muncker über Rich. Wagner's Schriften und Dichtungen.

* Anton Bruckner's 7. Symphonie hat kürzlich auch in Holland ihren Einzug gehalten. Sie kam im letzten Caecilia-Concerte zu Amsterdam unter der gewiegten Leitung des Hrn. Dan. de Lange zur Aufführung und erfreute sich eines ganz bedeutenden Erfolges.

* Eine würdige Gedächtnissfeier für Franz Liszt mit der Faust-Symphonie als Hauptwerk veranstaltete am 12. Nov. der Concertverein in Zittau unter Leitung des Hrn. Musikdirector Paul Fischer. Das Zittauer Publicum machte bei dieser Gelegenheit die erste Bekanntschaft mit dem jungen Clavierheros Siloti.

* C. J. Brambach's preisgekrönte, bei Gelegenheit des diesjährigen Sängerfestes in Milwaukee aufgeführte Cantate „Columbus" für Chor, Soli und Orchester hat ihre erste deutsche Wiedergabe am 11. Nov. in Bonn durch den dortigen Männergesangverein erfahren. Der Beifall, den die Novität erhielt, steigerte sich am Schluss zu Ovationen für den anwesenden Componisten.

* In London hat sich unter Vorsitz des Orchesterdirigenten Hrn. Cummings ein Comité gebildet zu dem Zwecke, die Werke Henry Purcell's (1685—1735) zu veröffentlichen.

* Schon oft tauchten Apparate auf, mit deren Hilfe man Stücke, welche man auf einem Tasteninstrumente spielte, in entzifferbare Zeichen umzusetzen vermochte, doch Keiner löste die gestellte Aufgabe derart, dass er zu allgemeiner Kenntniss oder gar Benutzung gelangt wäre. In einer der letzten Sitzungen der k. belgischen Akademie der Künste führte der Chevalier van Elewyck den neuesten dieser Versuche vor, und zwar fand sein Apparat, welcher durch Elektricität wirkt, warme Anerkennung.

* Das nächstjährige (64.) Niederrheinische Musikfest wird unter Leitung der HH. Dr. Hans Richter aus Wien und Tausch in Düsseldorf zur Abhaltung gelangen.

* Die Pariser Grosse Oper hatte 1884, unter Direction des Hrn. Vaucorbeil, ein Deficit von 402,000 Frcs., ausserdem 79,000 Frcs. auf Rechnung der neuen Direction der HH. Ritt und Gailhard. 1885 betrug das Deficit 167,000 Frcs., mit Einschluss der 79,000 Frcs. also 246,000 Frcs. bis 31. Dec. 1885. In diesem laufenden Jahre hofft man durch weitgehende Ersparnisse ein günstigeres Resultat zu erzielen. Die Komische Oper hatte 1885 ein Deficit von 109,652 Frcs. Auch dieses Institut hofft im laufenden Jahre auf ein besseres Ergebniss.

* Das Verfügungsrecht, welches Hr. Director Angelo Neumann betreffs der Leipziger Aufführungen des „Ringes des Nibelungen" besass, ist, wie es scheint, endlich gebrochen, wenigstens bringen die Leipziger Localblätter die höchsterfreuliche Kunde, dass die Direction des Stadttheaters nunmehr im Besitz des Aufführungsrechtes des herrlichen Werkes sei und auch alle Vorkehrungen getroffen habe, um zu Ende d. J. mit „Rheingold" hervortreten zu können. In Hinblick auf das von Hrn. Staegemann bei Neuinscenirungen Gebotene darf man wohl auch von der scenischen Ausstattung der „Nibelungen" Hochbefriedigendes erwarten. Eine andere Frage ist die Besetzung der einzelnen Partien, für welche das gegenwärtige Personal nicht überall ausreichen wird, und jene der musikalischen Direction im Fall, dass sich der Weggang des Hrn. Nikisch wirklich vollziehen sollte, wofür aber leider Alles spricht, was man hierüber hört. Die „Nibelungen" unter Hrn. Mahler's Leitung — schon der blosse Gedanke setzt der Freude über den Wiedergewinn der Trilogie einen scharfen Dämpfer auf.

* C. Goldmark's neue Oper „Merlin" hat bei ihrer ersten Aufführung am 19. Nov. im Wiener Hofopernhaus grossen Succès gehabt. Der Componist und die Hauptdarsteller wurden nach jedem Acte stürmisch mehrere Male hervorgerufen.

* C. Reinecke's neue komische Oper „Auf hohen Befehl" hat auch in Lübeck, wo sie am 19. d. Mts. erstmalig herauskam, sehr gefallen und dem sein Werk persönlich dirigirenden Componisten warme Ovationen eingebracht.

* In Coburg hat G. Bizet's Oper „Die Perlenfischer" Furore gemacht. Das pikante Opus erlebte dort seine erste Aufführung in Deutschland.

* Heinrich Hofmann's neue Oper „Donna Diana" erfreute sich bei ihrer ersten Aufführung im Berliner Hofopernhaus, am 15. d. Mts., einer sehr warmen Aufnahme.

* Im Opernhaus zu Frankfurt a. M. hat am 13. d. Mts. Carl von Perfall's neue Oper „Junker Heinz" ihre Visitenkarte abgegeben und ist trotz der spärlichen Handlung und der stellenweise recht lamentablen Musik gut aufgenommen worden.

* Im Dresdener Hoftheater ging am 7. Nov. Schumann's „Genovefa" neueinstudirt in Scene.

* Hr. Capellmeister Ernst Frank in Hannover hat eine neue Oper, welche den Titel „Der Sturm" führt und sich Shakespeare's gleichnamigem Zaubermärchen anschliesst, beendet. Dieselbe wird noch in dieser Saison im k. Theater zu Hannover zur Aufführung gelangen.

* Das Nürnberger Stadttheater brachte am 14. d. Mts. eine neue Oper „Jean Cavalier" vom Capellmeister A. Langert heraus. Dem Novum rühmt man namentlich gute Wirkung der lyrischen Stellen nach.

* Die Oper „Edmea" von Catalani wurde nicht blos in Mailand, sondern auch in Turin mit Erfolg gegeben.

* Im 2. Nicodé'schen Abonnementconcert in Dresden gab die Mitwirkung des Hrn. Dr. H. v. Bülow als Solist Anlass zu tumultuarischen Scenen. Mitglieder des Deutschen Schulvereins — so schreibt man — versuchten den Künstler bei dessen Auftreten durch minutenlanges Zischen, Pfeifen und Schreien eine Lection zu geben für die undeutsche Gesinnung, deren sich Hr. Dr. v. Bülow wiederholt in Prag schuldig gemacht haben soll, die aber in Wirklichkeit blosses Phantom ist, von gewissen Feinden des Künstlers erfunden und erlogen, um denselben in der Achtung der Mitlebenden herunterzusetzen. Dem Dresdener Skandal musste von der Polizei Einhalt gethan werden, indem sie einige der Rädelsführer festnahm. Der Vorgang wird für immer als ein Schmachfleck auf Dresden sitzen bleiben.

* Hr. Eugen d'Albert feiert gegenwärtig Triumphe in Oesterreich, namentlich hat er in Wien und Prag die riesigsten Erfolge mit seinem genialen Clavierspiel davongetragen. Der Künstler wird in dieser Saison wenig zu Ruhe kommen, denn überall will man ihn hören, und schon fast unübersehbar sind die Verpflichtungen, die er eingegangen ist. — Sein neues Streichquartett wurde in Hannover aus der Taufe gehoben und hat sehr gefallen.

* Unser College Hr. Otto Lessmann ist nach gütlicher Lösung seines Vertrages mit Hrn. Impresario Klein mit seiner „Allgemeinen Musikzeitung" von dem Allgemeinen Concertbureau zurückgetreten und wird sich nunmehr wieder ausschliesslich seinem Blatt widmen.

* Hrn. Hofcapellmeister Albert Dietrich in Oldenburg wurde vom Grossherzog von Oldenburg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Hr. Eugène Mathieu, Componist und Musikverleger (in Paris?), ist zum Ritter des portugiesischen Christusordens ernannt worden.

* Der k. Musikdirector Hr. Trenkler in Dresden erhielt vom Kaiser von Oesterreich das goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen.

* Frau Lucca wurde vom König von Schweden mit der goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft decorirt.

Todtenliste. Dupouy, ehem. Capellmeister der Theater in Antwerpen und Verviers, †, 56 Jahre alt, in Vichy. — Lambert Guillaume, ehem. 1. Violinist am Theater, und während 30 Jahren Gesanglehrer am Athenäum in Lüttich, Verfasser mehrerer Unterrichtswerke, Componist, †, 70 Jahre alt, in Lüttich. — Louis Schlösser, grossherzogl. Hofcapellmeister i. P., †, 86 Jahre alt, in Darmstadt, wo er zuerst als Hofconcertmeister Anstellung fand und später lange Jahre als Hofcapellmeister wirkte. Schlösser hat sich sowohl als Componist, wie als Kritiker einen Namen gemacht. In letzterer Eigenschaft ist er noch vor Kurzem für unser Blatt thätig gewesen.

Briefkasten.

F. A. in *Dr.* Das Telegramm an den Prager Musikalienhändler Hrn. Urbánek, mit welchem Hr. Dr. H. v. Bülow neuerdings sein deutsches Vaterland verleugnet haben soll, ist Erfindung oder Mystification; jedenfalls rührt es nicht von genanntem Künstler her.

G. J. in *R.* Es hat Niemand daran gedacht, das kleine Lichtlein Ihrer Compositionsbegabung zu verkümmern!

P. J. in *L.* Die dreiste Ausrede des Hrn. Schl., dass jenes Vorkommniss auf einem „verzeihlichen Druckfehler" beruhe, richtet sich durch sich selbst.

L. K. in *C.* Wir haben die kleine gegen Hrn. H. und seine Theaterführung gerichtete Brochure bereits gelesen und schon von anderer Seite gehört, dass dieselbe in der Hauptsache das Richtige treffe.

„Diese Schule*) ist nach unserem Ermessen und dem Urtheile der bedeutendsten Clavierpädagogen der Jetztzeit in die vorderste Reihe aller Schulen zu stellen."
Neue Zeitschrift für Musik (Leipzig).
[845c.]

„An Gediegenheit, pädagogischem Werth, genauer Durcharbeitung des Lehrstoffes und einer überschwänglichen Fülle des Guten und Schönen bietet diese Schule*) allen anderen Erzeugnissen gleicher Art siegreich die Spitze."
Musical Items (New-York).

*) **U. Seifert, Clavierschule und Melodienreigen.** ℳ 4,—.

Steingräber Verlag, Hannover.

P. Pabst's Musikalienhandlung
in **Leipzig**
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen und billigen** Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.
[846.] **Kataloge gratis und franco.**

In Hamburg mit durchschlagendem Erfolge aufgeführt und an einer stattlichen Reihe weiterer Bühnen in Vorbereitung: [847a.]

Auf hohen Befehl.

Komische Oper in 3 Acten von *Carl Reinecke.*
Clavierauszug mit Text. ℳ 6,—.

Daraus einzeln:

Potpourri 2 ms. . . . . ℳ 1,50.
Schelmenlied. Transscription für Pianoforte. ℳ 1,—.
„Kein Feuer, keine Kohle" für Sopran . ℳ 0,50.

Besonders das letzte Lied wurde mit zündendem Erfolge von Fräulein Kauer und Herrn Bötel in Hamburg gesungen.

Leipzig, Johannesgasse 30. **Max Hesse's Verlag.**

Robert Leideritz,

Concert- und Oratoriensänger (Bass-Bariton).
[848a.]
Leipzig, An der Pleisse No. 11, I.

C. Wendling,

Pianist. [849b.]

Leipzig, Blücherstrasse 21.

Neue Musikalien

(Nova IV, 1886)

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

[850.]

Brambach, C. Jos., Op. 59. Sonnenaufgang. (W. von Waldbrühl.) Für Männerchor. Partitur u. Stimmen ℳ 2,50.

— — Op. 61. 2 Concertstücke für gemischten Chor mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte.
No. 1. Morgensehnsucht. Gedicht von Hans Grasberger.
Partitur netto ℳ 6,—.
Orchesterstimmen netto ℳ 7,50.
Chorstimmen (S., A., T., B. I., II. je 30 ₰) ℳ 1,50.
Clavierauszug. ℳ 2,50.
No. 2. Frühlingsmorgen. Gedicht von Helene von Engelhardt.
Partitur netto ℳ 6,—.
Orchesterstimmen netto ℳ 6,—.
Chorstimmen (S., A., T., B. je 30 ₰) ℳ 1,20.
Clavierauszug. ℳ 2,50.

Kleemann, Carl, Op. 14. Symphonie No. 2 (D dur) für grosses Orchester.
Partitur netto ℳ 21,—.
Orchesterstimmen netto ℳ 30,—.
Für Pianoforte zu 4 Händen. ℳ 8,—.

Martucci, Giuseppe, Op. 66. Concerto (in Si b minore) per Pianoforte ed Orchestra.
Partitura netto ℳ 18,—.
[Orchesterstimmen erscheinen demnächst.]

Schumann, Georg, Op. 2. Stimmungsbilder. Kleine poetische Tonstücke für Pianoforte. ℳ 1,50.

Schütt, Eduard, Op. 19. 3 Lieder für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. „Zu der Rose, zu dem Weine", von Daumer. 75 ₰.
No. 2. Wiegenlied, von Hoffmann von Fallersleben. 50 ₰.
No. 3. „Ich ging im Wald", von Jul. Wolff. 50 ₰.

— — Op. 20. 6 Morceaux de Piano.
No. 1. Humoreske. ℳ 1,—.
No. 2. Poème d'amour. ℳ 1,—.
No. 3. Scherzino. ℳ 1,—.
No. 4. Chanson triste. ℳ 1,—.
No. 5. Arabeske (Etude). ℳ 1,—.
No. 6. Valse. ℳ 1,—.

Singer, Edmund, Scherzino für Violine mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 1,50.

Da ich von meiner Concert-Tournée in Russland erst Anfang Januar 1887 nach Deutschland zurückkehre, so bitte höflichst, sich bei Engagements-Anträgen an meinen alleinigen Vertreter Herrn **Julius Merckel**, Leipzig, Carlstr. 16, wenden zu wollen. [851.]

Alexander Siloti,
Pianist.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **C. F. Kahnt Nachfolger** in Leipzig.

Leipzig, am 2. December 1886.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 49.

Kritik.

Rev. Mr. Haweis. Die Tonkunst und ihre Meister. Von A. Moszkowski redactionell bearbeitet mit Benutzung der schon vorhandenen Uebersetzung von Workhard. (Berlin, Carl Jac. Klemann.)

Der Frage nach dem Wesen der Musik werden bekanntlich die verschiedensten Antworten zu Theil. „Das Bestreben, die Natur im musikalischen Sinne auszudeuten, muss als rein poetisches bezeichnet werden, und thatsächlich haben ja die Dichter aller Zeiten diesem Thema unerschöpfliche Variationen abgewonnen." Das Heulen des Windes in der Nacht, das Rauschen des Baches, das Summen der Insecten, der Gesang der Nachtigall, der Schrei des Adlers, die Laute der ganzen Thierwelt und zumeist die natürlichen Modulationen der menschlichen Sprache, das sind die rohen Elemente der Musik — unendlich, unzusammenhängend und formlos. Erde, Luft und Wasser sind angefüllt mit diesen unarticulirten Lauten. Der Lärm volkreicher Städte steigt aufwärts zu den Wolken, und der Donner rollt die monotone Antwort hernieder. Lauschen wir am Ufer des Meeres, so vernehmen wir immer wieder verschiedene Töne aus jeder wogenden Welle, die zu unseren Füssen brandet; und wenn der Wind heftig und stossweise ihren Schaum ans Ufer treibt, so geht das Geräusch des über den Kies zurückfliessenden Wassers oft durch mehrere herabfallende Halbtöne. Aber Alles dies ist keine Musik; die Natur gibt dem Maler eine Welt voll Farben, aber dem Musiker bietet sie nur Laute und Geräusch, allenfalls Töne, aber niemals Musik. Musik ist die Sprache der Empfindung — sie ist die Sprache des poetischen Gedankens, der zu seiner höchsten Macht erhoben „nicht nur von der stärksten Empfindung begleitet ist, sondern oft genug die Beschaffenheit eines Gedankens ganz und gar verlieren und zu der einer Empfindung übergehen wird".

Es ist der neueren wissenschaftlichen Forschung vorbehalten gewesen, die Erscheinungen des Tones, der Farbe und des Lichtes von einem einzigen Standpuncte aus erklären zu können. Zwischen den 65 Schwingungen, welche der tiefste Ton unseres Musiksystems, das Contra-C, in der Secunde macht, und den 800 Billionen Schwingungen in der Secunde, welche unser Auge als violettes Licht empfindet, liegen eine Reihe höchst merkwürdiger Erscheinungen, die wir als Magnetismus respective Elektricität (beide Kräfte sind im Grunde genommen Wirkungen gleicher Ursachen), als Wärme und schliesslich als Farbe und Licht bezeichnet haben. Der einzig mögliche Rival des Klanges — sagt Haweis —, als ein Medium für die reine Empfindung, ist die Farbe. Wir könnten also — fragen wir — im gewissen Sinne von einer Farbenharmonie, von einer Farbenmelodie und -Symphonie sprechen? Der englische Aesthetiker belehrt uns, „dass eine der Ton-

kunst ähnliche Farbenkunst wohl existiren könnte und dereinst wohl thatsächlich erfunden werden wird. Besässen wir ein System der Farbenschrift, die sich ebenso schnell und angemessen mit jeder möglichen Schattirung verbände und die Macht besässe, Farben vor dem Auge des Geistes zu vereinigen, wie eine Seite Noten die Töne durch das Auge für das geistige Ohr verbindet — besässen wir Instrumente oder sonst angemessene Kunst-Mechanismen, um solche Farbenschrift in wirklichen Farbenwogen vor das körperliche Auge zu bringen, dann hätten wir thatsächlich eine neue Kunst verwirklicht, deren Entwickelung an Umfang und Bedentung a priori unmöglich geschätzt werden kann. . . . Bei einem solchen Schauspiel — (einem prächtigen Feuerwerke) — sehen wir in der That staunenswerthe Offenbarungen von Licht und Farbe. Da sie aber gewöhnlich chaotisch, unzusammenhängend, unharmonisch und nur durch den Glanz der verwendeten Materiale erträglich sind, sind sie auch noch weit entfernt von dem Zukunftsbilde einer wirklichen Symphonie, welche mit Flammen und Farben gespielt werden könnte.

Dem Verfasser ist also die Farbensymphonie die wahre Zukunftsmusik; wenn auch diese Farbensymphonie eine Utopie ist, so wollen wir sie doch als Anregung dankbar annehmen, umsomehr, als Haweis selbst von unserer modernen Musik sagt: „Wie der Klang der Glocken in der Nacht, die die Stille nur unterbrechen, um den Geist zu noch tieferem Frieden zu führen; wie eine schwere Wolke am Morgen, die im grauen Zwielichte entsteht, um als goldiger Nebel vor den Strahlen der Sonne zu schweben, wie der tiefe, dumpfe Schmerz eines Menschen, der, von leeren Wänden umgeben, die Schatten beobachtet, die im Lichte des Feuers zittern und alte Erinnerungen in ihm wachrufen; wie die Klage einer durch vieles Seufzen abgezehrten Seele; wie Preisgesänge erhebenden Lobes; wie Lieder an dem offenen Thore des Paradieses — so ist die Musik!"

Das hat ein Poet, der ein warmes Herz in der Brust klopfen fühlt, geschrieben! In dem zweiten Theile seines Buches, „Biographisches", gibt Haweis einen klaren, wenn auch knappen Ueberblick über die Musikgeschichte von Ambrosius bis Händel, den er „einen unserer Zeitgenossen" nennt, die Darstellung ist durchaus frisch und meisterhaft; im letzten Abschnitte widmet er der Geige, dem Clavier und namentlich den Glocken prächtige Monographien. Nur wollen wir bemerken, dass die Saiten eines Clavieres nicht, wie Haweis angibt, mit einer Kraft von 25,000 Pfund ziehen, sondern (wenigstens bei den Instrumenten deutschen Ursprungs) zusammen mit der doppelten Kraft, also mit etwa 50,000 Pfund belastet werden müssten, um den ganzen Tonumfang des Instrumentes zu erzeugen.

Ferd. Pfohl.

Richard Pohl. Hector Berlioz. Studien und Erinnerungen. Leipzig, Bernhard Schlicke (Balthasar Elischer).

(Schluss.)

Ja in der That! Ihr richtet nach des Autors Namen, nicht nach Werken, und preist und tadelt nicht die Schreibart, nur den Mann! Berlioz als Tondichter gehört zu jenen Künstlern, die, wie Pohl sich ausdrückt, mehr wie Andere ein receptiv-musikalisches Talent bei ihren Hörern voraussetzen; wem die Fähigkeit, poetisch mit- und nachempfinden zu können, abgeht, dem wird Berlioz ewig ein Buch mit sieben Siegeln bleiben. Nur der Genius versteht den Genius ganz, sagt Schumann, da aber nicht durchwegs Genies im Concertsaal sitzen, tritt an den Tondichter die Sorge heran, über seine poetischen Intentionen aus sich herauszutreten, den poetischen Inhalt seiner Werke aus der Sprache der Musik in die der Begriffe zu übertragen; schon aus dieser Betrachtung geht die Nothwendigkeit eines Programms hervor. Die Art und Weise, in der nun Pohl die künstlerische Nothwendigkeit des Programms weiter erörtert und auf neuen Beweisgründen festet, ist ganz vortrefflich. Höchst fesselnd sind die Beziehungen Berlioz' zu den künstlerischen Bestrebungen der Gegenwart und sein Verhältniss zu Wagner klargelegt. Berlioz ist „der grösste Symphoniker unserer Zeit, der Repräsentant der durch ihn auf die Spitze der musikalischen Charakteristik erhobenen Instrumentalmusik". Er wird durch die höchste Ausbildung der Vocalsymphonie, die bei ihm nur der psychologischen Anordnung ihrer Theile und der äusseren Bühnendarstellung bedarf, geradezu zum „Mittelgliede zwischen Beethoven und Wagner. Berlioz ist der letzte Prophet des alten Bundes, Wagner der Apostel des neuen Testamentes." — Ein kleines Meisterwerk ästhetisch-poetisch-kritischer Darstellung ist die Analyse der dramatischen Symphonie „Romeo und Julie". Das Buch, das wir auf das Wärmste empfehlen, verbreitet sich in geistvollster Weise noch über andere Werke des französischen Beethoven und schliesst mit einem höchst dankenswerthen Verzeichniss der veröffentlichten Werke Berlioz'.

Ferd. Pfohl.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Cassel, im November 1886.

(Schluss.)

Zwei musikalische Jubiläen haben wir in dieser Saison zu verzeichnen. Das erste galt der sechzigjährigen Begründung der Abonnementconcerte des königl. Theaterorchesters. An sich existirten die Concerte schon länger, aber im Jahre 1826 geschah von Spohr der entscheidende Antrag beim Churfürsten, dass die Veranstaltung der Winterconcerte mit deren Erträgen den Orchestermitgliedern überlassen werden möchte zur Gründung einer Wittwen-Pensions-Anstalt, welcher Antrag nach kurzer Zeit die höchste Genehmigung erhielt. Welche Bedeutung dieser Moment für das musikalische Leben Cassels gehabt, leuchtet ohne Weiteres ein. Zur Erinnerung an dieses Ereigniss war von dem Chor- und Musikdirector am k. Theater, Hrn. Dr. Franz Beier, ein recht gut geschriebener Rückblick (Verlag von Paul Voigt) verfasst worden, der nicht blos ein locales Interesse hat, sondern auch interessante Streiflichter auf die sociale Stellung der Musiker in jenen Zeiten wirft und deshalb als historisches Material zur Anschaffung empfohlen werden

kann. Der Leiter der Concerte, Hr. Capellmeister Treiber, hatte selbstverständlich Alles aufgeboten, um den Abend zu einem besonders würdigen zu gestalten. Den ersten Theil bildete in Erinnerung an den verdienstvollen Begründer der Concerte die Symphonie in Cmoll von L. Spohr, ein Werk, welches ein Seelenbild dieses gemüthvollen Meisters bietet und namentlich in dem warm empfundenen Larghetto lebhaften Beifall fand. Der Gast des Abends war kein Geringerer als Prof. Wilhelmj, von welchem wir zum ersten Male das Violinconcert von Beethoven hörten. Früher wurde uns dasselbe schon von Joachim, Sauret und Sarasate zu Gehör gebracht. Auf die oftmals angeregte Frage, wer von diesen Vieren am Meisten in den Geist der Beethoven'schen Musik eingedrungen sei, möchten wir uns nicht einlassen, weil die Frage unfruchtbar erscheint: Jeder von ihnen hat seine eigenartige Auffassung, und die Behauptung, dass nur ein Deutscher Beethoven classisch wiedergeben könne, dürfte schon durch das Urtheil einer Autorität, wie Richard Wagner, widerlegt werden, der die Aufführungen der 9. Symphonie am Conservatorium zu Paris für die besten erklärte, welche er je gehört habe. Hr. Prof. Wilhelmj leistete nach unserem Geschmacke am meisten im Larghetto durch seinen grossen und dabei süssen Ton. Ausserdem spielte der Gast eine „Alla Polacca" eigener Composition mit Orchester und auf stürmischen wiederholten Hervorruf eine von ihm arrangirte Paraphrase von Themen aus „Parsifal", ebenfalls mit Orchester, welche einen tiefen Eindruck hervorbrachte. Auch das Orchester führte noch ein kürzlich erschienenes Fragment aus „Parsifal", „Klingsor's Zaubergarten und die Blumenmädchen", auf. Selbstverständlich können derartige Fragmente eine Aufführung auf dem Theater nicht ersetzen, auch keine ausreichende Anschauung von der Bedeutung des Werkes geben, allein beide Stücke bewiesen schlagend die Unrichtigkeit der Behauptung, dass die Musik der Wagner'schen Werke der letzten Periode die Fähigkeit, als absolute Musik zu wirken, eingebüsst habe, und es muss an den Leiter der Concerte das Ansuchen gestellt werden, auf dem betretenen Wege weiter zu schreiten und dadurch zur Kenntniss der späteren Wagner'schen Werke beizutragen, wie dies selbst von den Pariser Dirigenten mit grossem Erfolge geschehen ist. Der vocale Theil wurde von dem k. Opernsänger Hrn. Greeff mit einer Gesangsscene „Ratcliff" mit Orchester von A. Fuchs und drei Liedern von C. Reinecke, R. Franz und G. Henschel ausgefüllt; der beliebte Sänger bewies — was bei den heutigen Opernverhältnissen von gewissen, nicht gerade vorurtheilsfreien Kreisen bezweifelt wird, dass ein guter Bühnensänger zugleich ein vortrefflich geschulter Concert- und Liedersänger sein kann. Den Schluss des Concertes bildete eine Phantasie für Orchester „Zur Jubelfeier", componirt von einem Mitgliede des Theaterorchesters, Kammermusiker F. Ludwig, worin sich der Verfasser als einen geschulten Musiker documentirte. — Das nächste Concert soll dem Vernehmen nach eine Gedächtnissfeier für Franz Liszt sein.

Das zweite Jubiläum war das fünfundzwanzigjährige Stiftungsfest des hiesigen Oratorienvereins. Gewählt war zur Aufführung das Oratorium „Judas Maccabäus" von Händel, welches hier zum ersten Male zur Aufführung gelangte. Dirigent des Vereins ist seit längeren Jahren Hr. Brede. Derselbe ist, wenn wir nicht irren, Schüler des bekannten, auch mit Liszt befreundet gewesenen Dr. Volckmar in Homburg in Hessen und hat ursprünglich die Musik nicht als Beruf getrieben. In die jetzige Stellung berufen, hat er durch grossen Fleiss und eifriges, nachahmenswerthes Streben sich so weit emporgearbeitet, dass er das Prädicat als königlicher Musikdirector erlangt hat. Dass derselbe mit Vergnügen auf seine Laufbahn zurückschauen kann, ist hiernach begreiflich. Andererseits scheint in den localen Verhältnissen ein Hemmschuh für seine Thätigkeit vorhanden zu sein, worüber wir schon in einer früheren Nummer Betrachtungen angestellt haben. — Die Feier verlief würdig. Der Verein war zum ersten Male in dem neuen Stadtpark thätig, was für die Aufführung entschieden von Vortheil war. Nur möchte darauf aufmerksam gemacht werden, dass bei solchen Aufführungen aus dem schön ausgestatteten Saale die „Pschorr-Bräu"- und andere Bierplacate entfernt werden müssen, damit nicht die Zuhörer daran erinnert werden, dass in dem Saale nebenbei auch dem Gotte Gambrinus Opfer gebracht werden. — Unter den Solisten ragte hervor Hr. Haase aus Rotterdam als Vertreter des Simon durch schöne Stimmmittel und gute Schule. Würdig schloss sich ihm seine Gattin an, Frau Haase geb. Bosse (erste Israelitin), welche über eine sehr sympathische und trefflich geschulte Stimme verfügt. Die Mezzo-Sopranistin (zweite Israelitin) und der Tenor (Judas Maccabäus) hielten dagegen nicht, was in der Zeitungsreclame versprochen war: Erstere machte den Eindruck einer Anfängerin, während der Tenor — vielleicht in Folge der hohen Stimmung — das unbehagliche Gefühl der stimmlichen Unsicherheit machte. Die Arien in den Händel'schen Werken mögen ja mit ihren Coloraturen und Trillern nicht Alle mehr ganz zeitgemäss erscheinen, wer aber in solchen Werken öffentlich auftritt, muss sie bewältigen können: die Triller waren, mit Ausnahme einiger Versuche zu Pralltrillern, überhaupt gänzlich unterdrückt. Den Letztgenannten gegenüber leistete ein Vereinsmitglied, Hr. Dippel, welcher die kleinen Tenorpartien sang, entschieden Anerkennenswertheres. Die Chöre, unter welchen „Du sinkst, ach armes Israel" und „Seht, es kömmt mit Preis gekrönt", Letzterer auch durch die Variationen von Beethoven noch bekannter geworden, besonders hervorragen, waren mit grosser Sorgfalt einstudirt, und der Verein kann deshalb auf einen recht gelungenen Abend mit Befriedigung zurückblicken. — Wenn freilich der Referent des hiesigen „Tageblatts und Anzeigers" dithyrambisch wird und sich dahin versteigt, dass der hiesige Verein entschieden zu den Ersten unseres Vaterlandes gehöre, so muss diesem übermässigen Localpatriotismus entgegengetreten werden. Der Herr scheint über das Weichbild der Stadt Cassel noch nicht hinausgekommen zu sein. Beräucherung ist in manchen wirthschaftlichen Verhältnissen von grossem Vortheil, in der Kunst ist sie der Anfang zur Zersetzung. Doch wie sagt Mephistopheles?

> Und kurz und gut, ich gönn ihm das Vergnügen,
> Gelegentlich sich Etwas vorzu—machen.

Dem vielfach ausgesprochenen Wunsche, dass der Verein weiter blühen möge, können wir uns in der Hoffnung anschliessen, dass er durch weitere Strebsamkeit dahin gelangen möge, den anderen Vereinen in Städten von gleicher Bedeutung wie Cassel bald ebenbürtig zu sein. C. O.

Berichte.

Leipzig. Dass die Kunst des Clavierspiels mit Franz Liszt die denkbar höchste Stufe erreicht hat, darüber ist wohl Jeder klar, der mit Einsicht die ins Unmenschliche gesteigerten Anforderungen des heutigen virtuosen Clavierspiels überschaut. Ueber Liszt hinaus konnte mit den alten Mitteln Niemand gelangen, auch technisch hat er den Höhepunct erreicht. Je schärfer diese Thatsache ins Bewusstsein trat, je klarer musste es Jedem werden, dass die Vervollkommnung sich nicht mehr auf die Kunst selbst, sondern auf die Kunstmittel erstrecken konnte. Mancherlei Versuche, dieselben zu reformiren, sind schon aufgetaucht und meistens spurlos wieder verschwunden. Jetzt ist dem Clavierspiel ein Columbus entstanden, ein genialer Kopf, welcher dieser so beliebten Kunst neue Wunderländer erschliesst: dieser Entdecker heisst Paul v. Jankó und ist der Erfinder der sogenannten Neuclaviatur. Liszt und Chopin haben dem Clavierspiel technisch neue Bahnen eröffnet, indem sie die Anforderungen an Spannfähigkeit über die Fähigkeiten der Normalhand hinaus steigerten, hiermit haben sie der Entwickelung des Clavierspiels ihren Weg klar und entschieden vorgezeichnet; dass Jankó, auf demselben weiter schreitend, seine Erfindung in den Dienst dieser Anforderungen stellt, beweist, dass er die Aufgaben des modernen Clavierspiels mit klarem Blick erfasste, er konnte dies, weil er selbst ein vorzüglicher Virtuose ist. Um dem Leser einen Ueberblick über die Errungenschaften der Neuclaviatur zu geben, lasse ich den Erfinder selbst zum Worte kommen, der in einer geistvollen Brochure die Vortheile der Neulaviatur eingehend erörtert. Zur Beschreibung seiner Erfindung sagt Jankó:

„Die äussere Ansicht der Claviatur hat Aehnlichkeit mit einer Treppe von sechs Stufen.

Die Tasten erscheinen in sechs Reihen terassenförmig übereinander gelagert und geben der Claviatur das Aussehen von ebenso vielen Manualen aus lauter gleichen, eigenthümlich geformten, sehr kurzen Untertasten, welche kaum die Länge des vorderen Stückes der gewöhnlichen weissen Tasten haben; auch liegen sie nicht Alle genau übereinander, sondern jede Reihe erscheint gegen die unter ihr liegende um eine halbe Tastenbreite seitwärts verschoben, sodass also in der untersten Reihe

die Mitten der Tasten gerade unter die Trennungslinien zweier Tasten der nächst höheren (zweiten) Reihe fallen. Die nächste (dritte) Reihe ist wieder um eine halbe Tastenbreite verschoben — die Tasten kommen hier also in dieselbe Lage wie in der ersten (untersten) Reihe, d. h. die Tasten der dritten Reihe liegen genau über denjenigen der ersten; ebenso müssen in Folge der weiteren Verschiebung die Tasten der vierten Reihe genau über denen von der zweiten liegen etc.

Die sechs Reihen sind von einander nicht unabhängig; sondern diejenigen Tasten, welche genau übereinander liegen, sind durch ein schmäleres Stück mit einander verbunden. Diese müssen demnach auch mit einander niedergehen, wenn man auf eine der Reihen schlägt, und folgemässig auch denselben Ton geben.

Der Zusammenhang ist derart, dass die Tasten der I., III. und V. Reihe mit einander gehen, ebenso die der II., IV. und VI. Reihe. Eine Taste der III. Reihe gibt z. B. genau denselben Ton an, wie die unter ihr liegende der I. oder die über ihr liegende der V. Reihe (also nicht etwa ihre Octave)."

Den schmalen inneren Theil mit den drei darauf befestigten breiten Stücken nennt Jankó eine Taste, die Letzteren die drei Anschlagsbäckchen. „Die Einrichtung, dass man dieselbe Taste, also denselben Ton, an verschieden hoch gelegenen Stellen anschlagen kann, ist ein Hauptmerkmal dieser Claviatur."

Um eine Uebersicht derselben zu ermöglichen, setze ich die Reihen der Töne im Umfange von zwei Octaven her:

taventonleitern (mit einer Hand) gebunden zu spielen. Der Daumen gleitet auf Jankó's Claviatur spielend von einer Taste zur anderen. Wie dem Accord- und Tonleiterspiel, so eröffnen sich dem polyphonen ganz neue Perspectiven. Ich verzichte auf alle Erläuterungen, versichere aber, dass ich nie eine Bach'sche Fuge so vollendet klar und deutlich in allen thematischen Verschlingungen spielen hörte, wie von Hrn. Jankó. Derselbe spielte an dem denkwürdigen Abend eine Reihe classischer und moderner Compostionen mit sehr bedeutender Beherrschung. Am frappantesten war die Vorführung neuer Effecte, die eine unendlich reiche Entschädigung für den Wegfall des Cdur-Glissandos gaben. Man hörte chromatische Octaven, Sexten- und Terzenglissandos, einfache chromatische Glissandos, Sextaccordfolgen im rasenden Tempo, Fingerwechsel bei wiederholten Octaven („Erlkönig" mit fortwährendem Wechsel $\overline{12}$ 5 $\overline{12}$ 5), Laufpassagen mit beiden Händen auf verschiedenen Tastenreihen, die in merkwürdigem Effecte dem jetzigen Glissando glichen etc. Was würde ein Liszt der neuen Claviatur aus derselben hervorzaubern! Und nun sei zum Schluss ein Bedenken nicht verschwiegen, dessen Berechtigung dem genialen Erfinder sicher einleuchtet und zu neuen Forschungen veranlasst: muss nicht die Verschiedenheit der Hebellänge an den verschiedenen Anschlagsstellen die Gleichheit des Anschlags stören? Möchten sich diese Bedenken bald als unbegründet erweisen. Der Neuclaviatur gehört sicher die Zukunft: mag man die Jankó'sche Erfindung auch nur als Versuchsstation gel-

:H :Cis :Dis :F :G :A :H :cis :dis :f :g :a :h VI
C: D: E: Fis: Gis: Ais: c: d: e: fis: gis: ais: c: V
:H :Cis :Dis :F :G :A :H :cis :dis :f :g :a :h IV
C: D: E: Fis: Gis: Ais: c: d: e: fis: gis: ais: c: III
·H ·Cis ·Dis ·F ·G ·A ·H ·cis ·dis ·f ·g ·a ·h II
C· D· E· Fis· Gis· Ais· c· d· e· fis· gis· ais· c· I

Diese Reihen enthalten im Unterschiede zur alten Claviatur nur Ganztöne; auf diese Weise verliert die Octave zwei Tasten, die unterste z. B. F und H. Da die Mensur der Neuclaviatur ohnehin enge ist, so ergibt sich auf derselben eine ungeahnte Spannfähigkeit als zunächst ins Auge fallendes Resultat. Auch eine kleinere Hand kann fünf bis sechs Töne über die „Octave" (sie ist es hier nicht mehr) spannen und z. B. fünfstimmige Accorde, an die man früher kaum zu denken wagte (C e g c e), anschlagen. Hr. Jankó spielte am 24. Nov. im Hôtel de Prusse selbst auf seiner einem Flügel von Kurka in Wien eingefügten Claviatur und gab die überraschendsten Belege für ihre Vortheile. Die berühmte Etude Op. 10, No. 11, von Chopin kann man auf der Neuclaviatur meistens ohne Arpeggio spielen, die „Campanella" von Liszt ist aus Sprüngen nahezu in Griffe verwandelt und lässt sich im Presto herunterwirbeln. Diese Beispiele gab Hr. Jankó als Beweise, dass Alles, was auf der alten Claviatur als höchste Schwierigkeit galt, auf der neuen sich spielend darstellen lässt. Beinahe noch wichtiger, als die Beseitigung der Spann- und Sprungschwierigkeiten, ist der Wegfall der störenden Unterschiede von Ober- und Untertasten. Die Tonleitern ergänzen sich zwar auch aus verschiedenen Tastenreihen, aber ganz in den gleichen Verhältnissen, sodass die Fingersätze aller Dur- und die aller Molltonarten gleich sind. C und Cis (s. die mit — und = angestrichenen Reihen) sind nur dadurch verschieden, dass man Cis auf der zweiten, C auf der ersten Reihe beginnt. Selbstverständlich sind nun auch die Fingersätze anderer Passagen gleich, sodass die ganze Technik eine ungeahnte Vereinfachung erfährt. Schon dieser Umstand allein macht die Erfindung ungemein wichtig. Natürlich kann man nun auf der Claviatur ohne Mühe transponiren und wird durch keinerlei technische Schwierigkeit daran gehindert. Neben der gänzlichen Umgestaltung der Claviatur bringt Jankó's Erfindung auch eine solche der Taste. Dieselbe ist nach beiden Seiten hin abgerundet und hat auf der Oberfläche eine schmale Anschlagsstelle. Diese Verbesserung hat viel mehr zu bedeuten, als man im ersten Augenblick glaubt, sie bietet die Möglichkeit, ein wirklich ideales Legato durch Gleiten von einer Taste zur anderen auszuführen. Welche Mühe machte es bisher, Octen lassen, sie fasst so viele Schwierigkeiten zusammen, erleichtert die Aneignung einer grossen Technik so sehr, dass man nicht über den Gedanken hinwegkommt, dass so ungeheure Verbesserungen eine neue Aera des Clavierspiels ermöglichen.

M. Krause.

Lübeck, 22. Nov. Carl Reinecke's komische Oper „Auf hohen Befehl" hat hier sowohl bei der Erstaufführung am 19. d. Mts., als auch bei der gestrigen Wiederholung, wo der Componist nicht mehr selbst als Dirigent fungirte, eine enthusiastische Aufnahme gefunden. Während das Textbuch einige Längen enthält, ist die Musik durchweg äusserst fein und liebenswürdig, gemüthvoll und auch nicht ohne Originalität. Hr. Prof. Dr. Reinecke wurde am ersten Abend mit Beifall, Blumenspenden etc. förmlich überschüttet. Die Aufführung kann in Anbetracht der hiesigen kleineren Verhältnisse schlechtweg als eine vorzügliche bezeichnet werden; Hrn. Director Erdmann's Regie verdient besonderes Lob. Die Hauptpartien befanden sich in den Händen der Damen Biassi-Förster (Fürstin) und Nicolai (Cornelia), sowie der HH. Müller-Franken (Franz), Lehmann (Dal Segno), Seelig (Lämml), Schinkel (Fürst) und Lamprecht (Narr). — Gleichen Erfolg erntete Hr. Prof. Dr. Reinecke als Componist, Dirigent und besonders als Pianist in dem am 20. d. stattgehabten Philharmonischen Concert.

Concertumschau.

Aachen. 1. Kammermusik: Clavierquartette von Mozart (Esdur) u. Brahms (Gmoll), Lieder „Morgens am Brunnen", Wiegenlied, „An den Linden" u. „Murmelndes Lüftchen" von Ad. Jensen. (Ausführende: Frau Bücken de Nocker [Ges.] u. HH. Kniese [Clav.], Reibold, Eisenhut u. Siemann [Streicher].)

Amsterdam. 1. Soirée f. Kammermusik der Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst: Claviertrios von Volkmann

(Hmoll) u. Schubert (Esdur), Dmoll-Clav.-Violinson. v. Saint-Saëns, Esmoll-Scherzo f. Clav. v. Brahms. (Ausführende: HH. Röntgen [Clav.], Kes u. Bosmans [Streicher].) — Conc. des Hrn. Tibbe (Clav.) unt. Mitwirk. des Frl. Diest (Ges.) und des Hrn. Timmer (Viol.) am 13. Nov.: Clav.-Violinson. v. W. Kes, Soli f. Ges. von H. Tibbe („Du bist wie eine Blume" und „Wolle Keiner mich fragen"), Rubinstein („Es blinkt der Thau") u. A., f. Clav. v. Edv. Grieg (Ballade) u. Zarembski („Les roses et les épines", Novellette-Caprice, Sérén. burlesque, Valse sentim. u. Gr. Polon. de Conc.) u. f. Violine v. Zarembski (Berceuse) u. Svendsen (Romanze). — 5. Orgelvortrag des Hrn. S. de Lange m. Compositionen v. S. de Lange (Sonate Op. 8), S. Bach (Praelud. und Fuge in Fmoll u. Toccata und Fuge in Dmoll), Brahms (Asmoll-Adagio) u. Händel (Fdur-Conc.). — Conc. der „Caecilia" (D. de Lange) am 18. Nov.: Symphonien v. Ant. Bruckner (No. 7) u. Beethoven (No. 4), „Tasso" von Liszt.

Angers. 5. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven, Marsch v. V. Joncières, Serenade f. Streichorch. v. P. Tschaïkowsky, Violoncellvorträge des Hrn. J. Hollman (Amoll-Conc. eig. Comp., „Arlequin" von Popper etc.).

Baden-Baden. 1. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann): „Tasso" v. Liszt, „Vehmrichter"-Ouvert. v. Berlioz, Solovorträge der Frls. Leisinger a. Würzburg (Ges., Arie aus „Tannhäuser" v. Wagner, „Lieber Schatz, sei wieder gut" v. Franz, „In Liebeslust" v. Liszt etc.) u. v. Tiedeböhl a. Stuttgart (Clav., 1. Conc. v. Brahms etc.).

Basel. 3. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 4. Symph. v. Mendelssohn, Ouverturen v. Beethoven u. Weber, Maurerische Trauermusik v. Mozart, Gesangvorträge der Frau Papier a. Wien („Der Bote" v. Franz, „Hoher Schnee fällt" v. Heuberger, Sapphische Ode v. Brahms etc.).

Berlin. 1. Vereinsconc. des Caecilien-Ver. (Hollaender) m. Haydn's „Jahreszeiten" unt. solist. Mitwirk. des Frl. Oberbeck u. der HH. Dierich a. Leipzig u. Dr. Krückl a. Frankfurt a. M.

Brandenburg a. d. H. 2. Abendunterhalt. des Philharm. Ver.: Clavierquart. Op. 158 v. Marschner, Claviersonate v. E. H. Méhul, Gesangsoli. — Am 2. Nov. Aufführung v. M. Bruch's „Odysseus" durch die Steinbeck'sche Singakad. (Dr. Thierfelder) unt. solist. Mitwirkung des Ehepaares Hildach a. Dresden. — 3. Abendunterhalt. des Philharm. Ver. unter Mitwirk. der HH. Ad. Schulze a. Berlin (Ges.) u. Schulz a. Stassfurth (Viol.): Soli f. Ges. v. Liszt („Die Vätergruft" u. „Es muss ein Wunderbares sein"), Brahms („Wenn nun der Hollunder") u. A., f. Clav. u. f. Viol. — Symphonieconcert am 10. Nov.: 2. Symphonie v. Beethoven, Ouverturen v. Schubert („Rosamunde") und Brüll („Das goldene Kreuz"), „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, Serenata v. Moszkowski, 2. Ungar. Rhaps. v. Liszt.

Braunschweig. 1. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Riedel) zum Gedächtniss F. Liszt's: Symph. eroica v. Beethoven, Prolog von Ad. Stern (Frau Pinkepanck), „Orpheus", „Les Préludes", Esdur-Conc., „Liebestraum", Valse-Impromptu u. Tarantella Venezia e Napoli (Hr. d'Albert) v. Liszt. — 1. Kammermusikabend des Frl. Rautmann (Clav.) u. des Hrn. Wegmann (Viol.) unt. Mitwirk. des Hrn. Klingenberg (Violonc.): Claviertrio Op. 1, No. 3, v. Beethoven, „Ein Gedenkblatt" u. Serenade f. dieselben Instrumente v. Th. Kirchner, Amoll-Clav.-Violinson. v. Schumann, Claviersoli.

Cassel. 2. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Treiber): Faust-Symph. v. Liszt (Tenorsolo: Hr. Kietzmann), Huldigungsmarsch u. 2. Scene a. der „Götterdämmerung" (Frl. Sieber u. Hr. Hühnet) v. Wagner, Claviervorträge des Hrn. Grünfeld a. Wien (4. Conc. v. Rubinstein etc.).

Constanz. 1. Symph.-Conc. des Hrn. Handloser: 4. Symph. v. Beethoven, „König Lear"-Ouvert. v. H. Berlioz, „Klingsor's Zaubergarten und die Blumenmädchen" a. „Parsifal" v. Wagner, Minuetto f. Streichinstrumente v. Celega, Gesangvorträge des Hrn. Plank a. Carlsruhe (Wotan's Abschied a. der „Walküre" v. Wagner, „Der gefangene Admiral" v. Lassen, „Liebesglück" v. Sucher, „Ausfahrt" v. Ad. Jensen u. „Jung Volker" v. Wallnöfer).

Copenhagen. 2. Philharm. Conc. (Svendsen): Gmoll-Symph. v. Mozart, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, zwei Stücke f. Streichorch. v. Grieg, Gesangvorträge der Frau Lucca.

Darmstadt. 2. Kammermusikabend der HH. de Haan, Hohlfeld u. Gen. unter Mitwirk. der HH. Helmer u. Ohle: Clavierquint. Op. 114 v. Schubert, Streichquart. Op. 131 v. Beethoven, Claviertrio v. Mozart. — 1. Conc. des Mozart-Ver. (Zerlett) unt. gesangsolist. Mitwirk. des Frl. Jungk u. des Hrn. Hofmüller: „Das Thal des Espingo" f. Männerchor u. Orch. v. J. Rheinberger, „Waldmorgen" f. do. v. R. Becker, „Velleda" für Männerchor, Soli u. Orch. v. J. Bramhach, Arie v. Spohr.

Dresden. Popul. Conc. des Männergesangver. (Jüngst) unt. Mitwirk. der Gewerbehauscap. (Stahl) am 5. Nov.: „Les Préludes" v. Liszt, Eine Faust-Ouvert., sowie Wotan's Abschied u. „Feuerzauber" a. der „Walküre" v. Wagner, „Aufforderung zum Tanz" f. Orch. v. Weber-Berlioz, Notturno u. Scherzo aus der „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn, „Jung Siegfried" f. Männerchor u. Orch. v. H. Zöllner, sechs Altniederländ. Volkslieder, f. Solo u. Männerchor m. Orch. u. Orgel bearbeit. v. Kremser, Männerchöre a cap. v. Weber, Liszt (Soldatenlied), Liebe („Des Kriegers Nachtwache") u. Handwerg („Rillus, Rallus"), Gesangsolo (Hr. Böhme).

Frankfurt a. M. 1. Abonn.-Conc. des Rühl'schen Gesangver. (Prof. Scholz) unt. solist. Mitwirk. der Frau Schubart-Tiedemann, des Frl. Leisinger u. des Hrn. Kaufmann: „Davidde penitente" v. Mozart, „Die Flucht nach Egypten" v. Berlioz, Wandelmusik u. Schlussscene a. „Parsifal" v. R. Wagner. — 3. Museumsconc. (Müller): Fmoll-Symph. v. B. Scholz (unter Leit. des Comp.), Ouverturen v. Mendelssohn u. Schubert, Solovorträge der Frau Sucher a. Hamburg (Ges., Arie a. „Der Widerspänstigen Zähmung" v. Goetz, „Träume" v. Wagner, Cavatine a. „Samson und Dalila" v. Saint-Saëns und „Liebesglück" v. Sucher) u. des Hrn. Planté a. Paris (Clav., Gmoll-Conc. v. Mendelssohn u. Concertstück v. Weber). — 3. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Streichquartette v. Dvořák (Op. 61) u. Haydn (Gdur), Claviertrio Op. 97 v. Beethoven. (Ausführende: Frau Cl. Schumann [Clav.] u. HH. Heermann u. Gen. [Streicher].)

St. Gallen. 2. Abonn.-Conc. des Concertver. (Meyer): Cmoll-Symph. v. Gade, „Kamarinskaja" v. Glinka, Einleit. zu „Loreley" v. M. Bruch, Gesangvorträge der Frau Papier a. Wien („Im Mai" v. Franz, Sapphische Ode v. Brahms etc.).

Genf. 1. Conc. class. (de Senger) unter Mitwirk. des Hrn. Ysaye (Viol.), sowie der Frauen Gally-Larochelle u. Pitteri u. der HH. Quirot, Paulin u. Gense: Cdur-Symph. v. Haydn, „Farandole" a. der 2. Orchestersuite v. Bizet, 2. Entr'act a. „Saint-Mégrin" v. Hillemacher, Quint. a. den „Meistersingern" von Wagner, Terzett a. „Così fan tutte" v. Mozart, Violinsoli von Spohr, S. Bach (Chaconne), Wagner-Wilhelmj („Parsifal"-Paraphrase) u. Joachim (Variat.).

Halle a. S. 1. Symph.-Conc. des Londoner Concertorch. a. Berlin (Prof. Scharwenka): Cdur-Symph. v. Schubert, „Les Préludes" v. Liszt, „Siegfried-Idyll" v. Wagner, Claviervorträge der Frau Menter (Esdur-Conc. v. Beethoven, Rhaps. v. Liszt etc.). — 2. Conc. der Vereinigten Berggesellschaft (Wiegert): 6. Symphonie v. Beethoven, Solovorträge der Frau Naumann-Gungl a. Weimar (Ges., „Neue Liebe" v. Rubinstein, „Ja, überselig" v. Eckert, „Luftschloss" v. Reinecke etc.) u. des Hrn. Petri a. Leipzig (Viol., Conc. v. F. Ries etc.).

Hamburg. 1. Soirée der HH. Marwege, Schmahl, Oberdörffer u. Klietz: Streichquartette v. Haydn (Fdur), Dvořák (Esdur) u. Beethoven (Emoll). — Conc. der Pianistin Frl. Gaidan a. Berlin unt. Mitwirk. der HH. Marwege u. Gowa (Streicher) am 11. Nov.: Dmoll-Claviertrio v. Schumann, And. u. Rondo f. Clav. u. Viol. v. Mozart, Soli f. Clav. von Liszt („Waldesrauschen" u. Rhaps.) u. A. u. f. Violonc. v. J. Klengel (Andante). — 1. Abonn.-Conc. des Caecilien-Ver. (Spengel) mit Händel's „Samson" unt. solist. Mitwirk. des Ehepaares Schmidt(-Köhne) u. des Frl. Asmann a. Berlin, der HH. Dierich a. Leipzig und Schwarz a. Weimar. — Am 15. Nov. Conc. des Sängers Hrn. Mierzwinski unt. Mitwirk. der Pianistin Frl. Wienzkowska mit „Loreley" u. 8. Rhaps. hongr. v. Liszt etc.

Hannover. 1. Conc. des Zweigver. des Allgem. Richard Wagner-Ver.: „Siegfried-Idyll, Kaiser-Marsch im Arr. f. zwei Claviere zu acht Händen u. v. Frl. Börs gesungene Lieder „Träume", „Im Treibhaus", „Schlaf ein, mein holdes Kind" u. „Der Engel" v. Wagner, Paraphrase üb. Walther's Traumlied aus den „Meistersingern" f. Viol. (Hr. Venzoni jun.). (Der Saal war überfüllt, die Mitwirkenden fanden seitens der Zuhörerschaft verdiente begeisterte Anerkennung.)

Innsbruck. 2. Mitgliederconc. des Musikver. (Pembaur): Ddur-Symph. v. Haydn, Ouvert. zu „Des Meeres und der Liebe Wellen" v. E. Tschiderer, Türkischer Marsch v. Mozart, Solovorträge der HH. Manzio (Ges.) u. Hausner a. Salzburg (Clar.).

Königsberg i. Pr. 1. Kirchenconc. in der Löbenichtschen Kirche unt. Leit. des Hrn. Rakemann u. solist. Mitwirkung der

Frls. Eyssenblätter u. Leinveber, der Frauen Dehmlow, Harder u. Jablonski u. des Hrn. Prof. Fenn: Chöre von Alb. Becker („Machet die Thore weit"), O. Pasch („Erforsche mich, Gott" und „Friede den Entschlafenen"), H. Franke („Tröstung" und „Lasset uns frohlocken"), Duett, Sopransolo u. Bassarie aus der Reformationscantate v. A. Becker, Gesangsoli v. J. G. Herzog (Altarie „Jesu dulcis memoria"), H. Franke („Der Herrschanet") u. O. Pasch (Sopranarie a. „Petrus"), Festpraelud. u. Vorspiel f. Org. v. J. G. Herzog. — Am 14. Nov. ebendaselbst Aufführ. v. R. Schwalm's Oratorium „Der Jüngling zu Nain" unt. Leit. des Comp.

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 30. Oct. Amoll-Streichquartett v. Schubert = Frl. Robinson a. Manchester u. HH. Rother a. Striegau, Seidel a. Leipzig und Ad. Rehberg a. Morges, Cmoll-Son. f. Ob. u. Clav. v. Händel = HH. Hellriegel II. a. Gr. Corbetha u. Bauer a. Reichenbach, Chaconne v. S. Bach, f. zwei Violinen übertragen v. F. Hermann = HH. Hellriegel I. a. Corbetha u. Hilf a. Elster, Ddur-Clav.-Violoncellson. v. Beethoven = HH. Brendel a. Leipzig u. Ad. Rehberg, Air var. f. Viol. v. Vieuxtemps = Hr. Ortmann a. Charleston, Clav.-Violinson. Op. 24 v. Beethoven = Frl. Porth a. Stavanger u. Hr. Irmer a. Rosslau. 6. Nov. Cmoll-Claviertrio v. Beethoven = HH. Hutcheson a. Melbourne, Wagner a. Leipzig u. Wille a. Greiz, Arie „Herr Gott Abraham's" v. Mendelssohn = Hr. Krausse a. Gohlis, Concert f. Contrabass v. Abert = Hr. Schröter aus Leipzig, Violoncellconc. v. Lindner = Hr. Meyer a. Hoboken, Noct. f. Pos. v. F. Brange = Hr. Golding a. Berlin, Claviersoli v. X. Scharwenka (Praelud.), Chopin und Rubinstein (Toccata) = Hr. Gound a. Leipzig. 12. Nov. Hmoll-Capriccio f. Clav. v. Mendelssohn = Frl. Prade a. Leipzig, And. u. Scherzo capr. f. Viol. v. F. David = Frl. Beck a. Neapel, Cdur-Clavierconcert, 1. Satz, v. Beethoven = Hr. Schönherr a. Leipzig, Dmoll-Streichquart. v. Haydn = HH. Schäfer a. Wiesbaden, Höpfner u. Halle a. S., Kormann a. Leipzig u. Martin a. Sondershausen, Arioso, Adagio u. Scherzo f. Fag. v. J. Weissenborn = Hr. Gütter a. Markneukirchen, Elegie f. Viola v. Vieuxtemps = Hr. Kormann, Ddur-Clav.-Violinson. v. W. Rehberg = HH. Schumann aus Königstein u. Wagner. — Conc. des Hrn. Sarasate (Viol.) unt. Mitwirk. der Pianistin Frau Marx a. Paris am 22. Nov.: 2. Clav.-Violinson. v. Raff, Rondo brillant f. dieselben Instrumente v. Schubert, Soli f. Clav. v. Liszt („Waldesrauschen" u. Polon.) u. A. u. f. Violine v. C. Saint-Saëns (Concertstück) und Sarasate (Ballade, Bolero etc.). — Conc. des Pianisten Hrn. P. v. Jankó behufs praktischer Vorführung seiner Neuclaviatur am 24. Nov. m. Compositionen v. Schubert-Liszt („Der Wanderer"), S. Bach (Cmoll-Orgelfuge), J. Brahms (Gmoll-Rhaps.), Chopin (Bmoll-Sonate), Wagner-Liszt (Spinnerlied), P. v. Jankó (Transscript. üb. den Walzer a. „Naïla" v. Delibes), Saint-Saëns (Gmoll-Mazurka) u. Székely (11. Ungar. Rhaps.). — 6. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Prof. Dr. Reinecke) m. Händel's „Samson" (in der Müller'schen Bearbeit.) unt. solist. Mitwirk. der Frauen Moran-Olden u. Joachim und der HH. Gudehus a. Dresden, Schwarz a. Weimar u. Schelper. — 4. Kammermusik ebendaselbst: Streichquartette v. Haydn (Ddur) u. Schumann (Amoll), Trio f. Clav., Oboe und Horn v. Reinecke. (Ausführende: HH. Prof. Dr. Reinecke [Clavier], Petri, Bolland, Unkenstein u. Schröder [Streicher], Hinke und Gumbert [Bläser].) — Geistl. Conc. des blinden Organisten Hrn. Grothe a. Berlin unt. Mitwirk. der Frls. Kühn und Grosschupf (Ges.) u. des Hrn. Schröder (Violonc.) am 28. Nov.: Soli f. Ges. v. Al. Winterberger („Wiedersehn") u. A., f. Org. v. Thiele (Chromat. Phant.), Mendelssohn (2. Sonate), Grothe (Choralvariat.) u. S. Bach (Praelud. u. Fuge in Amoll) u. f. Violonc. v. Tartini u. Schumann. — 135. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver. (Klesse) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Lemke (Clav.) u. des Hrn. Dr. Reimann (Clav.): Suite „Aus Holberg's Zeit" f. Streichorch. v. Edv. Grieg, Clavierquint. v. Goldmark, Ddur-Clavierconc. m. Streichorch. v. S. Bach, drei Schott. Lieder von Beethoven, zwei Gesänge f. eine Altstimme m. Bratsche und Clavier von Brahms.

London. 1. Henschel'sches Symph.-Conc.: 2. Symphonie v. Brahms, „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, „Charfreitagszauber" a. „Parsifal" v. R. Wagner, Vorspiel zum 3. Act des „Troubadour" v. A. Mackenzie, Tripelconc. v. Beethoven (Frau Haas u. HH. Gompertz u. Piatti), Arie v. Gluck (Hr. Kaiser). — Conc. des Pianisten Hrn. Dannreuther am 18. Nov.: Adur-Clavierquart. v. C. H. H. Parry, Ddur-Claviertrio v. Beethoven, Clav.-Violinson. v. Brahms, Vocalduett „Christe eleison" und Arie „Adoramus te" v. S. Bach.

Lübeck. 2. Philharm. Conc. des Hrn. Stiehl unt. Mitwirk. des Hrn. Prof. Dr. Reinecke a. Leipzig (Direction u. Clavier): Esdur-Symph. v. Mozart, Ouverturen v. Mendelssohn („Ruy Blas") u. Reinecke („Friedensfeier"), Entr'act a. „König Manfred" u. „Tanz unter der Dorflinde" v. Reinecke, Claviersoli v. Beethoven (Cmoll-Conc.), Mozart u. Reinecke (Ballade u. Gavotte a. „Auf hohen Befehl").

Magdeburg. 1. Harmonieconc. (Rebling): Amoll-Symph. v. Mendelssohn, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Zerbst a. Berlin (Ges., „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein, „Es muss ein Wunderbares sein" v. Liszt, „O wüsst ich doch den Weg zurück" v. Brahms, „Das Mädchen und der Schmetterling" v. d'Albert, „Waldvöglein" v. Hofmann, Altdeutscher Liebesreim v. Meyer-Helmund u. Wiegenlied von F. Ries) u. des Hrn. Prof. Barth v. ebendaher (Clav., Amoll-Conc. v. Schumann etc.). — 2. Logenconcert (Rebling): Bdur-Symph. v. R. Kleinmichel, Akadem. Festouvert. v. Brahms, Solovorträge des Frl. Reimann aus Berlin (Ges.) und des Hrn. Kretschmar a. Leipzig (Violonc., 3. Conc. v. J. de Swert und „Widmung" u. „Harlequin" v. Popper). — 1. Casinoconcert (Rebling): Fdur-Symph. v. Rheinberger, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Nittschalk a. Berlin (Gesang, „Aus deinen Augen" v. F. Ries, „Die verkehrte Welt" v. Zöllner etc.) u. des Hrn. Dreyschock v. ebendaher (Clav., Fmoll-Conc. v. Chopin u. „Don Juan"-Phant. v. Liszt).

Mannheim. 2. Akad.-Conc. (Paur): 8. Symph. v. Beethoven, 2. Suite v. Raff, Akadem. Festouvert. v. Brahms, Violinvorträge des Hrn. Ysaye a. Brüssel (9. Conc. v. Spohr und Rondo capriccioso v. Saint-Saëns).

Meiningen. 2. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Steinbach) unt. vocalsolist. Mitwirk. des Ehepaares Schubart(-Tiedemann) aus Frankfurt a. M.: Ein deutsches Requiem v. Brahms, Largo v. Händel, f. Soloviol. (Hr. Fleischhauer), Violinen unisono, Harfe u. Orch. arr., Doppelchor „Sacrae symphoniae" v. Gabrieli, Arien v. S. Bach und Händel.

Merseburg. Musikaufführ. im Dom am 10. Nov.: Chöre v. Bortniansky, Mendelssohn, Bruch („Die Flucht der heil. Familie") etc. — Conc. des Bürgergesangver. (Schumann) am 11. Nov.: „Rosamunde" Ouvert. v. Schubert, Luther-Marsch u. Dramat. Cant. „Die Ungarnschlacht bei Merseburg" für Soli, Chor und Orch. v. C. Schumann, Phantasie „Festmorgen im Dom" von C. Kling. — Am 18. Nov. Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias" durch den Gesangver. (Schumann) unt. solist. Mitwirk. des Ehepaares Hildach u. des Frl. Claus a. Dresden u. des Hrn. Schön v. hier.

Moskau. 1. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft (Prof. Erdmannsdörfer) zur Erinnerung an F. Liszt m. Compositionen v. demselben: Dante-Symph., „Orpheus", „Angelus" f. Streichquart., Esdur-Clavierconc. (Hr. Pabst), „Jeanne d'Arc", „Es muss ein Wunderbares sein" u. „Kennst du das Land" (Frau Lawrowskaja). — 2. Symph.-Conc. derselben Gesellschaft: Suite „L'Arlésienne" v. Bizet, Fragmente a. „Faust's Verdammniss" v. Berlioz, Italien. Capriccio f. Orch. v. P. Tschaïkowsky, Symph. espagn. f. Viol. v. Lalo (Hr. Barcewicz).

Mülheim a. d. R. Am 7. Nov. Aufführ. von Schumann's „Das Paradies und die Peri" durch den Ges.- u. Instrumentalver. (Engels) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Coling a. Düsseldorf u. Mengelberg a. Bonn u. der HH. Litzinger und Gretscher a. Düsseldorf.

München. Soirée der HH. Schwartz (Clav.), M. Hieber (Viol.) u. Hilpert (Violonc.) unt. Mitwirkung der Sängerin Frau Exter am 8. Nov.: Claviertrios v. Dvořák (Op. 65) u. Bargiel (Op. 6), Gesangsoli v. Rheinberger (Sonetto di Petrarca), Brahms (Sapphische Ode) u. d'Albert („Das Mädchen und der Schmetterling"). (Die Vorträge der drei exquisiten Instrumentalisten und der ausgezeichneten Sängerin fanden allsammt reichlichsten Beifall.)

Oxford. Conc. des Oxford University Musical Club am 8. Nov.: Asdur-Clavierquart., Emoll-Claviertrio, Partita f. Viol. u. Clav. u. Lieder v. C. H. H. Parry, Clavierson. Op. 57 von Beethoven. (Ausführende: Frl. Parry [Ges.] u. HH. Dannreuther [Clav.], Gibson, Hann u. Ould [Streicher].)

Paris. Colonne-Conc. am 14. Nov. m. Werken von Bizet („Roma", Orchestersuite, Ouvert. „Patrie" u. „Jeux d'enfants") u. Beethoven (Ballet a. „Prometheus", „König Stephan", eleg. Gesang u. Bruchstücke aus dem Septett). — Lamoureux-Conc. am 14. Nov.: Dmoll-Symph. v. Schumann, Ouverturen v. Berlioz („Vehmrichter") und Weber („Freischütz"), Vorspiel zu „Tristan und Isolde" v. Wagner, Pilgermarsch a. „Harold" v. Berlioz, Esdur-Conc. v. Beethoven (Frl. Cl. Kleeberg).

Quedlinburg. Am 17. Nov. Aufführ. v. Kiel's „Christus" durch den Allgem. Gesangver. (Reinbrecht) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Vermehren u. Bendler u. der HH. Ad. Schulze, Zarnekow u. Dr. Ihlefeldt.

Rostock. 1. Orch.-Conc. des Ver. Rostocker Musiker (Prof. Dr. Kretzschmar): Symphonien von Haydn (Cmoll), A. Eberl (Ddur) u. Mozart (Bdur). — Am 18. Nov. Aufführ. v. Haydn's „Jahreszeiten" durch die Singakad. (Prof. Dr. Kretzschmar) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Hecht u. der HH. Hintzelmann a. Berlin u. Nisze a. Frankfurt a. M.

Schwerin. Abonn.-Conc. (Schmitt) am 2. Nov.: 4. Symph. v. Brahms, „Héroïde funèbre" v. Liszt, Solovorträge der HH. Hill (Ges., Lied des Harfners v. Schubert-Schmitt u. „Weisst du noch" u. „Das Mädchen und der Schmetterling" v. d'Albert) u. d'Albert (Clav., Gdur-Conc. v. Beethoven und „Don Juan"-Phant. v. Liszt).

Weimar. 1. Abonn.-Conc. der grossherzogl. Musikschule: Bdur-Streichquart. v. Beethoven, Fdur-Claviertrio v. Schumann, Etuden f. Clav. v. Henselt.

Zürich. 1. Abonn.-Conc. der Allgemeinen Musikgesellschaft (Hegar): 5. Symphonie v. Beethoven, „Le Rouet d'Omphale" v. Saint-Saëns, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Claviervorträge des Hrn. Planté a. Paris.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Altenburg. Das Concert zum Besten des Wittwenpensionsfonds der Hofcapelle vermittelte zwei angenehme Künstlerbekanntschaften in der Dresdener Sängerin Frl. Weisbrodt und dem Leipziger Conservatoriumslehrer Hrn. Wendling. Frl. Weisbrodt ist zwar nicht mit einer grossen Stimme begnadet, aber ihr Vortrag ist nett und natürlich. Hr. Wendling ist ein sehr graziöser Spieler bei schöner und sicherer Technik und sympathischem Anschlag. Er erhielt vielen Beifall. — **Berlin.** Zu den Besten der jüngsten Liszt-Schüler zählt Berlin seit voriger Woche Hrn. Conrad Ansorge, der in einem eigenen Concerte die stichhaltigsten Beweise für seine ausserordentliche Pianistenbegabung erbrachte und für dieselbe den Beifall eines begeisterten Auditoriums entgegennehmen durfte. Auch Hr. Sauer, der hier wieder concertirte, hat mit seinem Spiel von Neuem Furore gemacht. — **Bremen.** Das 3. diesjährige Abonnementconcert (Direction Reinthaler) war eines der vorzüglichsten, die in den letzten Jahren hier veranstaltet wurden. Dies schöne Ergebniss wurde durch die Mitwirkung von drei ausgezeichneten Leipziger Künstlern herbeigeführt. Es waren dies die HH. Carl Perron, Prof. Brodsky und Capellmeister Hans Sitt, die alle drei den lebhaftesten Beifall errangen. — **Dresden.** Wie schon bei ihrem früheren Auftreten, so riss auch zu Beginn ihres jetzigen Gastspieles am Hoftheater Frau Papier aus Wien wieder Alles zur Bewunderung durch ihre stilgrosse Darstellung des Orpheus in Gluck's „Orpheus und Eurydice" hin. Man sieht mit grösstem Interesse dem weiteren Auftreten der bedeutenden Künstlerin entgegen. — **Düren.** In dem letzten Concert des Instrumentalvereins fanden die durch Accuratesse und stimmlichen Wohllaut ausgezeichneten Gesangsvorträge des Frl. Mimi Naber reichste Anerkennung. — **Glogau.** Um die Aufführung von Bruch's „Odysseus" im 1. Abonnementconcert der Singakademie machten sich solistisch die Frls. Zerbst und Asmann aus Berlin und Hr. Dr. Seidelmann verdient. Die Palme gebührt der Sopranistin Frl. Zerbst (Nausikaa und Pallas Athene), die mit ihrer frischen, glockenklaren Stimme und anmuthigen Vortragsweise sofort Aller Herzen bezwang. Frl. Asmann, die ihren glänzenden Ruf aufs Neue rechtfertigte, sang die Penelope in grossem, edlem Stile mit wohlklingender, pastoser Altstimme und musikalischer Sicherheit. Hr. Dr. Seidelmann, der über einen kräftigen und doch weichen Bariton verfügt, sang den Odysseus mit viel Wärme und riss namentlich gegen den Schluss mit seinem Allegro: „Ha, so wär ich fast gestorben", das mit grosser Leidenschaft vorgetragen wurde, zu lebhaftem Beifall hin. Ein geschätzter hiesiger Dilettant, Hr. Pr.-Lieutenant von Wartenberg, hatte liebenswürdigerweise die Basspartie, sowie das direct für ihn tiefer transponirte Tenorsolo übernommen und führte diese Partien vortrefflich und temperamentvoll durch. — **Plauen i. V.** Dem 1. diesswinterlichen Concert des Concertvereins gereichten die Gesangvorträge des Frl. Sicca aus Frankfurt a. M. zu besonderem Schmuck, denn dieselben zeichneten sich nicht blos durch stimmliche Frische und technische Makellosigkeit aus, sondern zeugten auch von warmer gemüthlicher Erregung. — **Wien.** Der erste Liederabend des Frl. Hermine Spies aus Wiesbaden war ein voller, grosser Erfolg für diese herrliche Sängerin und eine Bestätigung der begeisterten Berichte, die von auswärts über dieselbe nach hier gedrungen waren.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 27. Nov. „Benedictus" aus der Missa solemnis v. E. Grell. „Vom Himmel hoch" v. E. F. Richter. 28. Nov. „Nun komm, der Heiden Heiland" v. S. Bach.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 21. Nov. „Jesus, ewiger Erlöser" v. H. Monk. St. Johanniskirche: 21. Nov. „Mit Fried fahr ich dahin" v. Richter. St. Paulikirche: 21. Nov. „Ob wir uns wiedersehen" v. J. G. Müller. Schlosskirche: 21. Nov. „Ewige Ruhe, ewiger Friede" v. Finzenhagen.

Torgau. Stadtkirche: 17. Oct. „Gott, mein Heil" v. Hauptmann. 31. Oct. „Wär Gott nicht mit uns" v. O. Taubert. 7. Nov. „O Herre Gott, dein göttlich Wort" v. H. L. Hassler. 21. Nov. „Siehe, wir preisen selig" v. Mendelssohn. „Mit Fried und Freud ich fahr dahin" v. O. Taubert.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 48. Das Erbe des deutschen Volkes in Bayreuth. Von A. Heintz. — Schumann über Wagner. Von Dr. R. Sternfeld. — Besprechung (C. J. Brambach). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 172. Biogr. Notizen. L. de Maupeou. Mlle. Caroline Brun. Von J. Bordier. — Question de Droit. Von L. de Romain. — Les incidents du Théâtre et la Presse angévine. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Bayreuther Blätter, 11. Stück. Litteratur (Rich. Wagner-Jahrbuch, H. v. Wolzogen). — Geschäftlicher Theil. — Litterar. Anzeigen.

Der Clavier-Lehrer No. 22. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (O. Klauwell, C. Kliebert).

Deutsche Musiker-Zeitung No. 48. Cassenabschluss der Deutschen Pensionscasse für Musiker pro 3. Quartal 1886. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Sängerhalle No. 47. Strassburger Sängerhaus. — Das „Litauische Volkslied" (Daina) und seine „Melodien" (Dainu balsai). — Ed. Tauwitz. (Mit Portrait.) — Besprechungen (M. v. Weinzierl, C. Reinecke u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 11/12. Ueber Orgelbau. Von G. Stahlhuth. — Vereinsnachrichten und Notizen.

Kastner's Wiener Musikalische Zeitung No. 7. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 51. La suppression des transpositeurs dans les instruments à vent de l'orchestre. Von C. Saint-Saëns. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musikalische Rundschau No 5. Besprechungen (C. M. von Weber's Reisebriefe, H. Schmitt, J. Singer, Dr. H. Riemann). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 6. Besprech. (A. Tottmann). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 46. Besprechungen (E. Breslaur, G. Jankewitz, C. Mengewein, H. Sommer u. A. m.). — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Beethoven im Hause.

— — No. 47. Besprechungen. — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Musiker-Zeitung No. 48. Aus dem Verbands-Präsidium. — Bülow-Skandale aller Orten. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 48. F. Liszt. Gedicht v. H. v. Wolzogen. — Besprech. (Ch. Gounod). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 21. Das Wettsingen. Von W. Sturm. — Einsendungen in Sachen der Reform-Angelegenheit. — Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (R. Franck, J. Raff, X. Scharwenka). — Feuilleton: Aus des verstorbenen Musikdirector Ernst Methfessel's Aufzeichnungen über seine am 31. März 1842 angetretene Kunstreise nach Deutschland.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Felix Draeseke's hochbedeutendes Requiem wird auf Wunsch des Königs von Italien im nächsten Jahr in Rom zur Aufführung gelangen.

* Die Akademie des k. Musikinstituts in Florenz hat für die Composition eines fünfstimmigen Chors a capella den ersten Preis Hrn. Vittorio Ricci aus Terranuova-Bracciolini, ein Accessit Hrn. Edoardo Moretti aus Florenz und eine ehrenvolle Erwähnung Hrn. Giuseppe Cerquetelli aus Cingoli zuerkannt.

* Zu den Aufnahmeprüfungen des Pariser Conservatoriums drängten sich in diesem Jahre wieder eine Unzahl junger Leute, von denen nur wenige aufgenommen werden konnten. Zu den Gesangsclassen meldeten sich 127 Herren, aufgenommen wurden 22, und 128 Damen, aufgenommen wurden 21, zu den Clavierclassen 220 Damen, von denen 30, und 37 Herren, von denen 13 aufgenommen wurden, u. s. w. Im Ganzen wurden bisher von 940 blos 165 aufgenommen.

* Richard Pohl, unser langjähriger Mitarbeiter, der sich als Kritiker, Aesthetiker, Lyriker und Musiker bewährt hat, werden wir nun auch als Romanschriftsteller kennen lernen. Er arbeitet jetzt an einem grossen musikalischen Roman, in welchem er, wie er uns selbst schreibt, „Mancherlei niederlegen will, was er bisher noch auf dem Herzen behalten, weil die passende Form zum Aussprechen ihm gefehlt hat". — Der Roman spielt in der Gegenwart und behandelt unsere brennenden musikalischen Fragen.

* In Weimar hat sich, wie die „N. B. M.-Z." schreibt, ein Comité gebildet, um F. Liszt ein Denkmal auf dem dortigen Jacobsplatz zu errichten.

* Der Hornist Hr. Henri Chaussier hat, nach Mittheilung des Hrn. Saint-Saëns im „Ménestrel", die transponirenden Blasinstrumente, wie Horn, Trompete, derart umzugestalten gewusst, dass die Uebelstände, welche sich aus dem Gebrauch der Natur-, wie der Ventilinstrumente unter der Hand ungeschickter Musiker ergeben, gehoben werden. Seine Instrumente sind in der Tonart C gestimmt und geben stets den wirklichen Ton an.

* Ein Amerikaner hat ein Velociped erfunden, welches, im Gange befindlich, die nöthige Musikbegleitung dazu liefert.

* Hr. P. v. Jankó, der geniale Erfinder der bereits öfter erwähnten Neuclaviatur, hat mit seinen Vorträgen auf einem mit derselben versehenen Kurka'schen Flügel kürzlich in Berlin und Leipzig die allgemeinste Anerkennung für diese bedeutsame Neuerung und sein perfectes Spiel gefunden. Näheres hierüber wolle man aus unserem heutigen Leipziger Bericht ersehen.

* Die Madrider k. Oper befindet sich in einer schlimmen Lage. Trotz Subvention und voller Häuser macht sie keine Geschäfte, da die Gagen der Künstler ausserordentlich hohe sind und die Einnahmen verschlingen. So bezieht der gefeierte Tenor Hr. Gayarre allein 6000 Frcs. jeden Abend. Daneben noch fünf oder sechs solcher erster Grössen, ein kolossales Orchester, ein grosser Chor und ein starkes Balletcorps.

* Das neue Halle'sche Stadttheater brachte am 29. d. erstmalig Rich. Wagner's „Walküre" heraus und fanden das Werk und die Darsteller reichen Beifall.

* Im Coburger Hoftheater hat man sich ebenfalls an die „Walküre" gewagt und sie unter Leitung des Hrn. Faltis am 21. Nov. erstmalig in Scene gehen lassen. Allerdings musste die Partitur dem dortigen Orchester, dem 8 oder 9 der vorgeschriebenen Instrumente fehlen, erst angepasst, d. h. theilweise umgeschrieben werden, doch dem grossen Erfolg, den das Werk fand, hat dieser Umstand keinen Eintrag gethan. Die Hauptdarstellenden sollen sich sehr wacker benommen haben.

* Aus Darmstadt berichtet man von der gut gelungenen Première des „Siegfried" am 25. Nov. unter Leitung des Hrn. de Haan. Die Hauptpartien wurden von Hrn. Bär (Siegfried), Frl. Roth (Brünnhilde), Fessler (Wanderer) und Hofmüller (Mime) dargestellt.

* Das Hamburger Stadttheater hat sich den wenigen Bühnen, welche bisher P. Cornelius' reizvolle komische Oper „Der Barbier von Bagdad" brachten, mit deren am 23. Nov. erfolgten ersten Aufführung angeschlossen. Auch in Hamburg hat das Werk, welches nun endlich die ihm zukommende Berücksichtigung finden zu wollen scheint, ganz ausnehmend angesprochen und Publicum wie Musiker durch seine vielen Schönheiten entzückt.

* Während an anderen Bühnen bei plötzlichen Repertoireänderungen gewöhnlich Weber's „Freischütz" als Lückenbüsser herhalten muss, sind es in der Leipziger Oper neuerdings „Fidelio" und „Tristan", welche in Fällen der Noth kurzer Hand eingeworfen werden. So war es erst neulich der Fall mit Beethoven's Oper, und in dieser Woche (Freitag) kommt „Tristan" an die Reihe.

* In der Pariser komischen Oper wurden die neuen Opern „Le Signal" in einem Acte von Paul Puget und „La femme juge et partie" in zwei Acten von Missa erstmalig, Beide an Einem Abend, gegeben. Die Erstere wird als ein schwerfälliges, von Absurditäten und Längen strotzendes Werk geschildert, dessen Musik in gar keinem Verhältniss zum Textbuch stehe. Das Publicum wurde für die Langeweile dieses Stückes durch die gefällige, bühnenmässige, wenn auch nicht originelle Musik der zweitgenannten Oper einigermaassen entschädigt.

* In Livorno wurde die neue Oper „Zadig" von Luccherini erstmalig gegeben. Da der Componist blos elf Male gerufen wurde, so ist dies ein Misserfolg zu nennen.

* Verdi soll sich entschieden haben, dass er die Aufführung seiner neuen Oper „Otello" nur denjenigen Theatern gestatten wolle, welche bereits die Normalstimmung eingeführt haben.

* Frau Peschka-Leutner, die excellente Coloratursängerin in Cöln, wird mit Ende der Saison die Bühne, der sie einige Jahrzehente mit Auszeichnung angehört, ganz verlassen und eine Gesangakademie errichten.

* Der Componist Hr. Cornelius Rübner in Baden-Baden erhielt den preussischen Kronenorden verliehen.

* Hrn. Musikdirector Ludwig Deppe wurde in Anerkennung seiner speciellen Verdienste um die Schlesischen Musikfeste, deren Dirigent er bekanntlich ist, der preussische Kronenorden 4. Classe verliehen.

* Hr. Hans von Bronsart, Intendant des k. Theaters zu Hannover, erhielt den preussischen Kronenorden 2. Classe verliehen.

* Hr. Concertmeister Eichhorn in Coburg wurde vom Herzog von Coburg-Gotha mit dem Ritterkreuz 2. Classe decorirt.

Todtenliste. B. Jouvin, angesehener musikalischer Kritiker und Schriftsteller, † in Paris. — Cesare Casiraghi, in Italien populär als Componist von Balletten, Operetten u. Vaudevilles, Capellmeister, † in Broni. — Alberto Pancaldi, Bariton, †, 32 Jahre alt, in Bologna. — Carl Fritschi, vortrefflicher Oboebläser und Professor am Strassburger Conservatorium, † in gen. Stadt.

Berichtigung. In vor. No., S. 598, Sp. 2, 18. Z. v. u. ist Glauchau statt Glogau zu lesen.

Briefkasten.

F. G. in *R.* Die kleinen Brüder Gustav und Robert Rettberg (circa 8 resp. 6 Jahre alt) leisten auf ihren Pistons für ihr Alter ganz Ungewöhnliches, das nicht auf blosse Dressur, sondern mehr auf bedeutendes musikalisches Talent basirt ist. Sie werden mit dem Engagement der beiden netten Jungen sicher Freude erregen.

W. G. in *C.* Das kgl. Theater zu Hannover ist dank der echt künstlerischen Gesinnung seines Intendanten die einzige grössere deutsche Bühne, die sich bis jetzt des Nessler'schen „Trompeters" enthalten hat.

L. B. in *R.* Die Frage, ob Hr. Arthur Nikisch Leipzig verlässt oder hier bleibt, scheint sich, wenn nicht die städtischen Behörden die von allen Kunstfreunden gewünschte günstige Stellung zu derselben nehmen oder vermögende Musikfreunde Hilfe schaffen, zum Nachtheil unserer Musikverhältnisse entscheiden zu wollen.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 9. December 1886.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 50.

Zur König Marke-Frage.

Von Heinrich Hengster.

I. König Marke. Aesthetisch-kritische Streifzüge durch Wagner's „Tristan und Isolde“. Von Moritz Wirth. Leipzig, Gebrüder Senf. 1882. VIII und 94 S. Preis M. 1,80.

II. König Marke. Von Wolfgang Golther. „Bayreuther Blätter“ 1885. Fünftes Stück. S. 154—159. Preis 70 Pf.

III. Tristan und Isolde. Von Wolfgang Golther. Bayreuther Taschen-Kalender 1886. S. 87—113. Preis M. 1,—.

IV. Die König Marke-Frage. Eine Abwehr für das Kunstwerk, wider den Meister. Von Moritz Wirth. Separatabdruck aus dem Richard Wagner-Jahrbuch, herausgegeben von Professor J. Kürschner. Leipzig, Feodor Reinboth. 1886. IV und 47 S. Preis M. 1,—.

1. Die „Marke-Frage“ ist im Wesentlichen eine Frage nach dem Alter Marke's, das für die äussere Erscheinung des Darstellers auf der Bühne entscheidend ist. Sie wurde zum ersten Male von Hrn. Wirth gestellt und ausführlich behandelt; Anlass hatte eine Leipziger Aufführung des „Tristan“ geboten, in welcher der Darsteller des Königs seine Rolle angeblich durchaus verfehlte: „Der König, um es gleich zu sagen, war erstens nicht alt genug und litt zweitens an einer falschen Sentimentalität.“ (I. S. 1.) Nach Hrn. Wirth ist Marke ein kräftiger Greis von etwa 70 Jahren, „mit weissem wallenden Bart und Haupthaar, blühenden Antlitzes und alles Volk um eines Hauptes Länge überragend. . . . Der Grundzug seines Charakters ist jene durch Einsicht beruhigte Leidenschaft, wie sie sich bei gut gearteten Naturen im höheren Alter herauszubilden pflegt“. (I. S. 2.)

Anders Hr. Golther: „Ein edler gewaltiger Held der Resignation ist König Marke im »Tristan«. In ihm gewinnt der ethische Grundgedanke des Dichters dieser Tragödie persönliches Leben.“ (II. S. 155.) „Zuletzt noch die entscheidende Erklärung: Wagner selbst hat gewollt und ausdrücklich bestimmt, dass Marke als ein Mann zwischen 40—50 Jahren dargestellt werde. So zeigt ihn die traditionelle Münchener Aufführung, so erschien er bisher, nach den Angaben des Meisters von den Proben 1876 in Berlin; wogegen sein mächtiger, männlicher Darsteller in Wien als Greis auftreten muss.“ (II. S. 158.) „Da einst sein Weib kinderlos geschwunden, wollte er sich nimmer vermählen. Von hier ab begann bei Marke jenes sanfte Loslösen von der Welt, entsprungen aus der Erkenntniss von ihrer Nichtigkeit“. (III. S. 96.) „In der Form eines Gleichnisses können wir von Marke sagen: Er stand zu Beginn des Dramas auf der letzten Stufe zur

Vollendung, zu Ende hat er »Buddaschaft« erlangt, ist Das geworden, was Schopenhauer unter dem Bilde seines »Heiligen« begreift, ist aus dem bangen Lebenstraum, unter den letzten, heftigsten Schmerzen des innigsten Mitleidens (also lebendigen menschlichen Herzens) völlig erwacht.“ (II. S. 157.) Gegen diese Auffassung protestirte Hr. Wirth in der unter IV. genannten Schrift: Einerseits habe Hr. Golther dem Könige Züge angedichtet, die im Drama durchaus nicht zu finden seien, andererseits sprächen Text und Musik gegen das Vorhandensein solcher Züge. Die Anweisung Wagner's in Betreff des Alters wird als Thatsache hingenommen, dagegen als letzte Instanz für die Darstellung zurückgewiesen; überdies behauptet Hr. Wirth, Wagner habe sich seinen Marke ursprünglich als Greis gedacht, später aber diesen „echten“ Marke verleugnet. (IV. S. 11.)

Bald nach dem Erscheinen der letzten Schrift des Hrn. Wirth wurde der „Tristan“ zum ersten Male im Bayreuther Festspielhause aufgeführt; König Marke zeigte sich als Vierziger, eher jünger, als älter. Damit hat man wohl das Richtige getroffen, und ich werde im Folgenden zu zeigen versuchen, dass die Gründe, die Hr. Wirth für ein höheres Alter beibringt, nicht stichhaltig sind.

2. Der Keim, aus dem das ganze Drama erwächst, liegt nach Hrn. Wirth in der zum Uebermaasse gediehenen Freundschaft Marke's zu Tristan. (I. S. 6.) Die Freundschaft soll ein vorzugsweise thätiges Verhältniss sein, das zwei oder mehrere Personen auf Grund einer gewissen Zusammenstimmung ihrer Eigenschaften zu einem gemeinsamen Streben vereinigt; wenn die gemeinsame Idee ihre Kraft verliert, so kann gleichwohl die gegenseitige Schätzung fortdauern, artet aber leicht in ein gegenseitiges sich-Beschauen, -Bewundern und -Versenken in die Vortrefflichkeit des Anderen aus (Uebermaass der Freundschaft); wenn es (statt zu einer auch äusserlichen Auflösung des Freundschaftsbundes zu kommen) hierbei sein Bewenden hat, so entsteht eine seelische Krankheit, nämlich eine Wucherung des Gefühls auf Kosten des Verstandes. (I. S. 7—13.)

Diese Definition der Freundschaft scheint mir zu eng; zur gegenseitigen Sympathie mag eine „Idee“, nach der mit gemeinsamen Kräften gestrebt wird, hinzukommen, sie kann aber auch wegbleiben. Der „Tristan“-Text sagt mir nur, dass Marke durch Bande des Blutes, der Zuneigung und der Dankbarkeit an Tristan gekettet war; von einem vereinten Streben, das einem gemeinsamen Ideal gegolten hätte, kann ich Nichts entdecken.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Paris, 20. November 1886.

Hr. Eduard Colonne hatte von jeher den Namen Berlioz auf seine Fahne geschrieben, und wenn heute Faust's „Verdammnis“ oder die Symphonie fantastique zu den populärsten und beliebtesten Zug-Compositionen gehören, mit denen man einen Concertsaal füllt, so ist dies nicht zum kleinsten Theile sein Verdienst. Es war demnach selbstverständlich, dass er die gute Gelegenheit der Enthüllung des Berlioz-Denkmals beim Schopfe nahm und gerade eine Woche nachher die Saison mit einem fast ausschliesslich den Werken des grossen französischen Romantikers gewidmeten Concerte eröffnete.

Die langen Sommerfasten hatten den guten Parisern einen richtigen Musikhunger gegeben, und war das Haus zum Brechen voll und sehr beifallslustig. Nach der reizenden Balletmusik zu den „Trojanern“, dem Balle und dem charaktervollen, prächtigen Marsch zur Hinrichtung aus der Symphonie fantastique steigerte sich der Beifall zum Enthusiasmus. Auch die Ouverture zu „Benvenuto Cellini“ wurde gut aufgenommen, obwohl wir sie, offen gestanden, nicht den besseren Werken dieses genialen, aber höchst ungleichen Meisters beizählen können. Noch weniger glücklich war Hr. Colonne in der Wahl eines vierten Stückes von Berlioz: „Oraison funèbre de la Symphonie funèbre et triomphale“, eines nicht enden wollenden Hornsolos mit Orchesterbegleitung. Es wäre besser, ähnliche desequilibrirte Werke im Archive vermodern zu lassen, die tödtliche Langeweile, die sie ausströmen, trägt wenig zum Ruhme ihres Autors bei, der doch genug Meisterwerke hinterlassen hat, um sich den Luxus einer Amputirung des Schlechten und Mittelmässigen gönnen zu können.

Mit noch weit mehr Berechtigung müssen wir dies auf die der Ouverture zu „Benvenuto Cellini“ im zweiten Concerte substituirte Ouverture zu den „Vehmrichtern“ anwenden. Es ist dies eine richtige Missgeburt (?!) jener erstaunlich merkwürdigen Epoche von 1830, die der Dichtkunst einen Victor Hugo, der Malerei einen Delacroix, der Musik einen Berlioz geboren, jener Epoche, wo das Erhabene und das Groteske Hand in Hand gingen. Struppige, ungekämmte Haarmähne, ungewaschenes Gesicht, excentrische Kleidung, wilder Blick, heftige Bewegungen — das war so ungefähr unsere Ouverture ins Menschliche übersetzt; viel Groteskes, vom Erhabenen keine Spur!

In diesen beiden Concerten hörten wir Sarasate, der das Concertstück Op. 20 von Saint-Saëns zu Gehör brachte; welch solide, prächtige Composition! Aber welch hohles Tongeklingel, diese sogenannten „Zigeunerweisen“ von Sarasate. Das fängt an wie eine improvisirte „tägliche Finger- und Bogenübung des Virtuosen“ ohne Rhythmus, ohne Melodie, und schliesslich, man weiss nicht wie und warum, geht es in ein ungarisches — nicht zigeunerisches — Volkslied über, das eben so einfach-reizend, als weltbekannt ist. Wenn doch die Herren, die auf dem Gipfel des Virtuosenruhmes angelangt sind, das Componiren bleiben liessen! Doch das heisst, Steinen predigen. Hr. Sarasate entwickelte seine bekannte fabelhafte Technik und seinen süssen Ton und hatte gewonnenes Spiel.

Die Coloratursängerin im Concertsaal ist so ziemlich rara avis geworden, und die süsseste Stimme und das hübscheste Gesichtchen, das es heut zu Tage mit einer Arie aus „Semiramis“ bei Colonne oder Lamoureux versuchen wollte, würde einem höchst ungalanten Gelächter und noch ungalanterem Pfeifen nicht zu entrinnen vermögen. Wie kommt es nun, dass das hochverehrliche Publicum — und ich spreche da nicht allein vom französischen — heute — im Jahre des Heiles 1886 — noch immer Gefallen findet an den Seiltänzerstückchen der Herren Pianisten, Violinisten, Violoncellisten und wie diese „isten“ Alle heissen mögen? O, unverbesserliches Publicum! —

In seinem zweiten Concerte brachte Hr. Colonne auch eine Novität: „Les Vivants et les Morts“ („Die Lebendigen und die Todten“), eine kleine Cantate für vier Singstimmen mit Orchester von Henri Maréchal, die beifällig aufgenommen wurde.

Das dritte Concert Colonne's war Beethoven gewidmet und hatte ein sehr interessantes Programm: Die hier weniger gehörte Fdur-Symphonie, „Coriolan“-Ouverture, Fragmente aus „König Stephan“, einen tief ergreifenden „Elegischen Gesang“ für vier Stimmen mit Begleitung des Streichorchesters (Op. 118), die allbekannte Introduction zum 2. Acte von „Prometheus“ mit dem reizenden Violoncellsolo, von Mariotti gespielt, und Fragmente des Septuors. Alle diese kleinen Sachen wurden gut interpretirt, was aber die Symphonie und die Ouverture anlangt, so können wir nur wie im Vorjahre schon ausrufen: Nein, und abermals nein, so spielt man nicht Beethoven. Vorzüglicher Interpret der französischen, romantischen und modernen Schule, scheint Hr. Colonne deren Eigenthümlichkeiten so sehr in sich aufgenommen zu haben, dass er sich nimmermehr ihrem Einfluss zu entwinden vermag. Man kann aber

nicht Alles nach derselben Elle messen; ein Anschlag, der in einer Liszt'schen Rhapsodie effectvoll ist, kann im Stande sein, eine Nocturne von Chopin unkenntlich zu machen, und ein Capellmeister, der die Symphonie fantastique vortrefflich dirigirt, kann die Fdur-Symphonie vollständig vergreifen, wenn er nicht eine ganz neue Haut anzieht, d. h. einen ganz andern Stil, den Beethoven'schen eben. Diese neue Haut haben wir in diesem Concerte vermisst, aber Colonne mit Vergnügen acht Tage nachher in seiner alten, französischen wiedergefunden. Dieses vierte Concert war zur guten Hälfte den symphonischen Werken des leider zu früh verstorbenen Bizet gewidmet. Wir glauben, dass sich die Franzosen Illusionen machen, wenn sie dem Componisten von „Carmen" und der „Arlesianerin" auch symphonisches Genie zuschreiben. Nicht, dass man dem Symphoniker den Operncomponisten anmerkt, im Gegentheil finden wir hier keine Spur der pikanten Originalität in „Carmen" oder der melancholischen Grazie der „Arlesianerin". Es ist eben gute Mittelwaare, weder in Ideen, noch in Factur etwas Besonderes, Neues oder auch nur Elegantes, pas méchant, wie die Franzosen sagen. Höher stellen wir noch die Ouverture „Patrie", die übrigens in Nichts den sonoren Titel rechtfertigt, die Orchestersuite „Roma" aber, ein posthumes Jugendwerk, sollte man wirklich ruhig schlafen lassen, ich glaube, die französische Schule, alt und jung, hat doch Anderes aufzuweisen. Was die kleinen Stückchen „Jeux d'enfants" — „Kinderspiele" — betrifft, so ist dies orchestrirte Claviermusik und soll Hr. Colonne dieselben direct auf dem Gewissen haben. Als er nämlich im Jahre 1873 die Nationalconcerte organisirte, verlangte er von Bizet ein Orchesterwerk. Derselbe hatte eben Nichts bei der Hand, und so beauftragte ihn Hr. Colonne, seine „Kinderspiele", die sehr gefallen hatten, zu orchestriren. Die Disproportion zwischen den ganz reizenden, niedlichen Ideen und den Mitteln des Ausdrucks ist natürlich eine schreiende. Es ist, als ob ein artiges Püppchen von vier Jahren den glänzenden Ballstaat seiner reizenden Mama anzöge. Das Püppchen ist hübsch, der Ballstaat ist schön, aber wie ist es doch komisch und lächerlich, das Püppchen im Ballstaate.

(Schluss folgt.)

Bericht.

Leipzig. Dass der Name des Violinvirtuosen Pablo de Sarasate hier einen guten Klang hat und besondere Attraction auf das Publicum ausübt, bewies der äusserst zahlreiche Besuch des Concertes, welches der Künstler am 22. Nov. unter Mitwirkung der Pariser Pianistin Frau Berthe Marx im grossen Saale der Centralhalle veranstaltete. Hr. de Sarasate zeigte sich dem Leipziger Publicum bei dieser Gelegenheit erstmalig als Interpret von Kammermusik, indem er unter Assistenz der Frau Marx Raff's zweite Sonate für Clavier und Violine und Schubert's Rondo brillant für dieselben Instrumente zur Ausführung brachte. Er hat seinen Part in beiden Stücken nicht blos mit vollster Wirkung der brillanten Stellen, sondern auch überall da, wo ihn die Klangfülle des offenstehenden Blüthner-Flügels nicht zu unschönen, namentlich auf der G-Saite sich schnarrend bemerklich machenden Kraftäusserungen antrieb, mit angemessenem Verständniss für die übrigen Intentionen der Autoren zur Wiedergabe gebracht. Was er in rein virtuoser Hinsicht leistet, weiss die Welt, und es braucht nur gesagt zu werden, dass er das Concertstück Op. 20 von Saint-Saëns und einige Stücke eigener Composition mit all dem seinem Spiel eigenen Glanz auch diesmal vortrug und auch mit dem zugegebenen Esdur-Nocturne von Chopin, trotz mancher demselben auch diesmal zugefügten Verböserungen, wiederum den zündendsten Effect machte. Frau Marx ist eine elegante Pianistin, die namentlich in der Lauftechnik Etwas los hat, dagegen in Betreff eines sinngemässen Pedalgebrauches Viel zu wünschen übrig lässt. Weitere besondere Merkmale hat sie keine.

Am 24. Nov. hielt der seit Jahresfrist bestehende Kammermusik-Verein eine Sitzung ab, der wir aber, wegen des dem v. Jankó-Concert am selben Abend abgestatteten Besuches, nur zum kleinen Theil beiwohnen konnten. Wir hörten noch den frisch und lebendig sich gebenden und gespielten letzten Satz eines Manuscript-Clavierquartettes von Ferd. Thieriot, einige S. Bach'sche Violoncellstücke, sehr gewandt von Hrn. Pudor jun. aus Dresden gespielt, und das von den HH. Dr. Reimann, Jockisch und Müller mit künstlerischer Einsicht und wohlthuender Wärme vorgetragene Trio für Clavier, Violine und Horn von Brahms. Beethoven's Serenade für Flöte, Violine und Viola und Tyson-Wolff'sche Tenorlieder (Hr. Lederer) waren die übrigen Bestandtheile des Programms gewesen.

Im Neuen Gewandhaus fanden seit unserem letzten Bericht zwei Abonnementconcerte (das 6. und 7.) und die 4. Kammermusik statt. Das 6. Abonnementconcert hatte in Händel's Oratorium „Samson" ein gewichtiges Programm, für dessen Wahl der geehrten Concertdirection ganz besonderer Dank gebührt, indem dieses Werk vermöge der Kraft, Frische und Ausdrucksfähigkeit der Musik, der scharfen Charakteristik und Gegensätzlichkeit der Chöre und Einzelpersonen und der dramatisch-gedrungenen Behandlung der Recitative unter den Händel'schen Oratorien eine bevorzugte Stellung einnimmt und dasselbe ausserdem seit längerer Zeit hier nicht zur Aufführung gelangt war. Die Wiedergabe des „Samson" geschah auf Grund der C. Müller'schen Bearbeitung. Ob dieselbe, wie s. Z. die mustergiltigen R. Franz'schen Bearbeitungen der im Gewandhaus aufgeführten Händel'schen Oratorien, zum letzten Ende noch eine Umarbeitung durch Hrn. Prof. Dr. Reinecke erfahren hat, wissen wir nicht. Auf jeden Fall hatte der Hr. Capellmeister der Vorführung selbst alle Sorgfalt angedeihen lassen und war die Direction für eine gute Besetzung der Solopartien besorgt gewesen. Der Chor war von seltener Fülle und Schlagfertigkeit, man merkte es den Sängern und Sängerinnen an, dass sie der Lösung ihrer Aufgabe mit Begeisterung nachgingen; vortrefflich war von Anfang bis Ende die Haltung des Orchesters. Die Solisten Frauen Moran-Olden und Joachim und HH. Gudehus aus Dresden, Schwarz aus Weimar und Schelper waren ausser dem Weimarischen Künstler bestens accreditirte alte Bekannte. Von den Gästen bot nach Seite stilvoller Auffassung unstreitig Frau Joachim das Beste, nur war das Organ nach der Tiefe zu derart matt und klangmager, dass einem guten Theil der schönen Intentionen der Künstlerin die äusserliche Wirkung ganz versagte. Hr. Gudehus blendete überall da, wo es sich um ein selbstbewusstes Hervortreten des Helden Samson handelt, durch die Fülle und Pracht seiner herrlichen Stimme und erfreute durchweg durch musterhafte Aussprache und Declamation. Dass Einzelnes mehr opern- als oratorienhaft von ihm aufgefasst wurde, hat sich wohl nur dem kleinsten Theil des Publicums bemerklich gemacht. Hr. Schwarz gebietet über ausgezeichnete stimmliche Mittel von sympathischem Klangcharakter, nur muss er, um ein vollendeter Sänger zu werden, nach zweifelloser Intonationsreinheit und Beseitigung des etwas gaumigen Ansatzes einiger Töne seines sonst wohlgepflegten und coloratur-geschmeidigen Organs streben. Der Vortrag zeugt von entschiedener künstlerischer Intelligenz und seelischer Antheilnahme. Die Palmen hat sich bei dieser Oratorienaufführung unser einheimisches Sängerpaar errungen, und wer dem Text nicht gefolgt, hätte annehmen dürfen, dass erst mit dem Auftreten der Frau Moran-Olden und des Hrn. Schelper die Hauptpersonen zur Action kamen, so stark traten deren Darbietungen in den Vordergrund des allgemeinen Interesses. Und so eindringlich, dramatisch belebt und zündend sich deren Gesang auch gestaltete, so unterlief doch nirgends etwas Stilwidriges, es war eben die geniale Reproductionskraft der beiden herrlichen Künstler, welche sich hier von Neuem bewährte und Alles zur rückhaltslosen Anerkennung zwang. Frau Moran-Olden erhielt für ihre wundervolle Wiedergabe der Arie „Kommt, all ihr Seraphim", in welcher ihr Hr. Petzold in der obligaten Trompetenpartie vortrefflich secundirte, einen enthusiastischen Privatapplaus. — Das 7. Abonnementconcert hatte wieder den üblichen Programmzuschnitt: Symphonie, Ouverture und zwei Solisten. Die Symphonie war eine Novität und jüngstes Kind der Max Bruch'schen Tonmuse, und Hr. Bruch hob dasselbe mit eigener Hand aus der Taufe. Dass dieses Opus uns oder anderen Musikern, die über dasselbe sich aussprachen, besonders imponirt hätte, können wir nicht behaupten. Um Eindruck zu machen, müsste es vor Allem einen richtigen Kern in gedanklicher Beziehung haben; hierin ist es wirklich sehr ärmlich bedacht, denn die Phantasie scheint Hrn. Bruch in diesem Werke gänzlich im Stich gelassen zu haben. Freilich setzt die Composition sich in eine Positur, als wollte sie der Welt wunder was Neues sagen, aber nirgends fällt dem Autor etwas Besonderes ein, und so stark er stellenweise das Orchester sich auch aufbäumen lässt — immer ist es ein blosser Lärm um Nichts, immer steht die aufgewendete, dazu meistens noch recht schwerfällige Klangmasse im Missverhältniss zu dem hausbackenen thematischen Gehalt.

Den Componisten des allgemein bekannten Violinconcerts und einiger viel und gern gesungenen Chorwerke wird kaum Jemand aus dieser Symphonie herauserkennen. Der der Novität gezollte Beifall galt wohl mehr dem Schöpfer der erwähnten früheren Compositionen, als dem Autor dieser Symphonie, die eine lebendig-belebte Aufführung erfuhr. Derselben Unterstützung erfreute sich auch die Frühlingsouverture von H. Goetz, welche den Abend eröffnete und auch bei dieser Wiederholung — das Werk stand vor ungefähr acht Jahren bereits einmal im Programm — die beabsichtigte Wirkung nicht erreichte. Den solistischen Theil hatte man durch hiesige Kräfte bestellt. Frau Regan-Schimon sang zuerst eine Canzone von Lotti und das Lied „Marie" von Ad. Jensen und später auf Einem Brett fünf Weber'sche Lieder und fand Beifall mit diesen Spenden. Wir für unseren Theil konnten uns nicht gerade für diesen Gesang begeistern, diese ewige Vibration der kleinen Stimme fünf nicht bedeutende Weber'sche Lieder hindurch im Ohr zu haben, ist wenigstens für uns kein besonderer Genuss. Und schliesslich gibt es in Leipzig, wenn man nicht weiter schweifen will, ja auch noch andere Gesangsolistinnen. Wie wundervoll contrastirte in seiner urwüchsigen Frische und künstlerischen Vollkraft das Violinspiel des Hrn. Prof. Adolph Brodsky zu jenen Gesangvorträgen! Der Genannte entfaltete im Vortrag des 9. Concertes von Spohr und des Praeludiums und der Fuge aus der 1. Violinsonate von S. Bach seine volle Meisterschaft. Seine herrliche Cantilene griff überall tief in das Gemüth des Hörers hinein, und wärmstes Leben entströmte jeder Passage, auch der unscheinbarsten. Die beiden Bach'schen Stücke haben wir einfach noch nie in gleicher plastischer Vollendung gehört. Das Publicum war enthusiasmirt.

Das Streichquartett der HH. Petri, Bolland, Unkenstein und Schröder, welches die 4. Kammermusik ausführte, hatte, wie schon neulich, wiederum Hrn. Prof. Dr. Reinecke zur Mitwirkung herangezogen, ausserdem aber auch noch die HH. Hinke und Gumbert, und zwar zum Zwecke der Vorführung eines neuen Opus von Carl Reinecke: eines Trios für Clavier, Oboe und Horn. Das Werkchen wird sich schon wegen seiner Besetzung Freunde erwerben, ist aber auch sonst amusant genug, um bei ähnlichen Gelegenheiten einmal gehört zu werden. Wären alle Sätze von der Beschaffenheit des ersten, der eine recht wohlige Stimmung erregt, so würde das Novum auf noch grössere Beachtung Anspruch erheben dürfen. Gespielt wurde es vorzüglich, der wundervolle Ton und die echt künstlerische Vortragsart unseres Hinke und die discrete Behandlung der Hornpartie durch Hrn. Gumbert unterstützten überall in schönster Weise die Intentionen des Componisten. Die HH. Streicher stellten ihre Kräfte in den Dienst je eines Quartettes von Haydn (Ddur) und Schumann (Amoll) und brachten namentlich das Erstere zu der prächtigsten Wirkung. Im Schumann-Quartett hätte Manches in den Mittelstimmen noch eine grössere technische Glätte und geistige Vertiefung vertragen. Hr. Petri spielte erstmalig eine Amati-Violine, die sich durch herrlichen Klangtimbre auf allen vier Saiten auszeichnete und das sonst von dem ausgezeichneten Geiger gespielte Instrument an Tonadel weit übertraf. — Eine Ungehörigkeit, die wir endlich einmal rügen müssen, hat sich aus dem Saal des Alten Gewandhauses in den Kammermusiksaal des Neuen Hauses verschleppt: die ungemessenen Beifallsbezeugungen seitens der Schüler und Schülerinnen des k. Conservatoriums. Sie machen sich in den Soiréen des Petri-Quartetts umsomehr bemerklich, als in denselben die Conservatoristen überhaupt die Majorität des Auditoriums zu bilden scheinen. Dass das Schülerverhältniss, in welchem diese Majorität zu den Ausführenden steht, nicht die richtige Basis für eine objective Beurtheilung des Gebotenen ist, liegt auf der Hand, ganz abgesehen von der Frage, ob überhaupt junge Leute, deren Urtheilskraft naturgemäss auf noch schwachen Füssen steht, zu einer so demonstrativen Gefallensäusserung, wie man sie in den Kammermusiksoiréen des Gewandhauses sich entfesseln hört und sieht, die Befugniss besitzen.

Unseren heutigen Concertbericht wollen wir mit Erwähnung des 2. Symphonieconcertes der Capelle des 106. Infanterie-Regiments unter Leitung des Hrn. Herrmann abschliessen. Auch dieses Concert hatte, wie sein Vorgänger, Compositionen auf dem Programm, deren Ausführung, soll sie künstlerisch abgerundet sein, einen gewiegten Dirigenten und erhöhte Leistungsfähigkeit der Capellisten voraussetzt, und auch dieses Mal ist, wie wir nach eigenem Hören versichern dürfen, diese Voraussetzung in vorzüglicher Weise in Erfüllung gegangen. Die Vorträge — „König Manfred"-Ouverture von Reinecke, „Siegfried-Idyll" von Wagner, Symphonie „Ländliche Hochzeit" von Goldmark, Entr'act aus „König Manfred" von Reinecke als Zugabe, Hmoll-Symphonie von Schubert und Ouverture zur Oper „Die sieben Raben" von Rheinberger — befriedigten nicht blos durch reine Stimmung, rhythmische Bestimmtheit und wohlbemessene dynamische Abtönung, wie überhaupt durchgängige Präcision, sondern es war auch Geist und Leben in ihnen, namentlich aber zeichnet sich die Direction des Hrn. Herrmann durch bestimmtes und richtiges Erfassen der jeweiligen Tempi vor Vielen seiner Herren Collegen aus und documentirt hierin eine wirkliche Berufung zu seinem Amte. So hat uns ganz besonders seine Auffassung des Wagner'schen Tonpoems alle Achtung vor seiner künstlerischen Feinfühligkeit abgenöthigt, denn gerade dieses Stück — wir erlebten erst kürzlich in Halle eine recht bedenkliche Aufführung desselben unter der Leitung des Hrn. Prof. X. Scharwenka — will in seinen Intimitäten richtig verstanden sein, um voll zur Wirkung zu gelangen. Die Kräfte der Herrmann'schen Capelle anlangend, so ist zu bemerken, dass in der Qualität sich Streicher und Bläser so ziemlich die Wage halten, was bei Militärcapellen schon Etwas heissen will. Der Zahl nach könnte allerdings der Streicherchor eine Verstärkung vertragen.

In der vorigen Woche durften wir uns wiederholt den Genuss der „Walküre" und ein Mal den des „Tristan" bereiten. Das „Nibelungen"-Drama ist am 29. Nov. in das schöne neue Stadttheater des benachbarten Halle a. S. eingezogen, und es waren die beiden ersten dortigen Aufführungen des Werkes, welchen wir beiwohnten. Legt man an dieselben keinen zu hohen Maassstab an, so kann man sagen, dass sie der genannten Bühne zur Ehre gereichten. Zunächst war die Direction, welche zu dem einen Theil in den Händen des Kammersängers Hrn. Koebke liegt, für eine würdige scenische und decorative Ausstattung, sowie stilgemässe Costume (nach „Bayreuther Mustern", wie der Theaterzettel sagt) besorgt gewesen. Mangelhaft, zum Theil widersinnig sind die Beleuchtungseffecte, worunter namentlich der erste Aufzug vom Hereinbrechen der Frühlingsnacht an und die Kampfscene zum Schluss des zweiten Aufzuges mit ihrem grellen Lichtschein zu leiden haben. Der Verbesserung bedürftig ist auch die wabernde Feuerlohe, mit welcher Wotan Brünnhilde umgibt, sie ist schon mehr ein im eigenen Dampf erstickendes modernes Feuerwerk. Dass der Holzboden der Bühne überall, wo er nicht von den scenischen Versatzstücken bedeckt wird, in seiner vollen Hölzernheit sichtbar, nicht der jeweiligen Scenerie entsprechend maskirt ist, drückt ebenfalls die Illusion des Zuschauers herab. Unter dem Sängerpersonal befinden sich recht tüchtige Kräfte; so besitzt das Theater in seinem Director Hrn. Koebke selbst einen sehr respectablen Vertreter des Siegmund, der in der Deutlichkeit der Aussprache und Correctheit des Gesanges sogar Musterhaftes leistet, dagegen mit seiner kleinen und weichen Stimme dem Leidenschaftlichen und Heldenhaften seiner Partie den entsprechenden Ausdruck nicht zu geben vermag und ausserdem auch im Spiel öfters des Guten etwas zu viel that. Ein stimmlich, wie darstellerisch sehr annehmbarer Wotan ist Hr. Hettstedt; anfänglich sich im Gesang etwas gehen lassend, nahm seine Leistung jedoch in ihrer weiteren Folge eine bedeutende Steigerung zum Guten, und brachte der Künstler namentlich den Abschied von Brünnhilde zu schöner Geltung. Beide Herren wirkten in der 1. Aufführung mit. Bei der Wiederholung am 1. Dec. fanden sie Vertretung durch Hrn. Georg Unger aus Leipzig (als Gast) und Hrn. Wehrle. Letzterer erreichte seinen Vorgänger in keiner Weise, dagegen hat Hr. Unger, der bei uns in unvergessenem und dankbarem Andenken stehende Siegfried der Bayreuther und dann später mancher Leipziger „Nibelungen"-Aufführungen, als Siegmund uns herzliche Freude bereitet. Stimmlich ausgezeichnet disponirt, schuf er eine durchaus lebensvolle Gestalt des Wälsungen, fand er überall den richtigen Ton sowohl für das Heroische, wie für das Lyrische seiner Partie. Es war eine Leistung, die jedem grösseren Theater zur Zierde gereicht hätte. Dem Siegmund der 1. wie der 2. Aufführung als Sieglinde zur Seite stand eine blutjunge Künstlerin, deren Darbietung uns am ersten Abend überrascht und hocherfreut, bei der Wiederholung zumeist geradezu entzückt hat. In Frl. Alexandra Mitschiner, so heisst das hochtalentirte Mädchen, besitzt die Halle'sche Oper eine Perle, deren Glanz, wenn nicht alle Zeichen trügen, bald weithin strahlen wird. Da ist nichts Gemachtes oder Halbes, in jedem Ton, in jeder Gebärde spiegelt sich das reiche Gemüthsleben der Darstellerin wider; der Ausdruck, welchen sie in ihren Gesang

legt, ist der natürliche Ausfluss einer warmen Empfindung und poetischen Auffassung. Eine anmuthvolle Gestalt und ein edelgeschnittenes und ausdrucksvolles Gesicht erhöhen die Wirkung ihrer äusseren Erscheinung. Seit Frau Rosa Sucher, als sie noch der Leipziger Bühne als Mitglied angehörte, sind wir keiner Sängerin wieder begegnet, welche uns als Sieglinde so sympathisch berührt, unser Mitgefühl für das Schicksal dieser Wälsungentochter in gleichem Maasse erregt hätte, wie Frl. Mitschinèr.*) Mit den übrigen Darstellern können wir uns kürzer fassen: Frl. Goldsticker repräsentirt recht gut, vielleicht aber doch etwas zu massig — das Widdergespann kam möglicherweise aus letzterem Grunde nicht in Action! — die Fricka, ihrer intelligenten Darstellung durch ein kräftiges und klangfrisches Organ Nachdruck verleihend. Ersatzbedürftig ist hingegen Frl. Will als Brünnhilde, in der 2. Aufführung hauchte sie ihre Partie fast nur noch, so stark war sie stimmlich herunter. Und dazu rein theatralische Attituden und Allüren ohne allen Sinn! Auf ähnlich stimmlicher Stufe steht Hr. Uttner als Hunding, doch ist er frei von überflüssigen Bewegungen. Sehr zu loben ist das Walkürenensemble der Damen Herold, Goldsticker, Werner, Schaffnit, Wegener, Junker, Lentgeb und Jess. Es gehört zu den Lichtseiten der Halle'schen Aufführung. Das Orchester ist seiner schweren Aufgabe leider nur sehr mässig gewachsen; von dem Glanz und der Macht, welche der Componist in den instrumentalen Theil seines Werkes gelegt hat, ist ebensowenig zu vernehmen, wie von den ungezählten Feinheiten der Partitur. Dass Hr. Machatsch, der Leiter der Capelle, ein besonderes Verständniss für die „Walküre" nicht besitzt, geht aus den vielfach vergriffenen Tempi hervor. Er würde deshalb, auch wenn er wollte, das Orchester kaum auf eine höhere Stufe der Leistungsfähigkeit zu bringen vermögen. Unter solchen Verhältnissen ist es doppelt gut, dass der Orchesterraum vertieft ist. — Wie herrlich wir dagegen in Leipzig mit Theatercapellmeister und Orchester bestellt sind, erhellte wieder aus der, in der Partie der Brangäne von Frl. Schärnack aus Weimar trefflichst unterstützten „Tristan"-Aufführung am vorigen Freitag. Welch genialer Dirigent unser Arthur Nikisch und welch Elitecorps unser Theaterorchester! Wer wagt es, gleich ihnen den „Tristan" nach zweimonatlicher Pause ohne Probe zu pielen? Wo sind aber auch noch die Darsteller, die sich, wie die unseren, ein gleiches Wagniss gefallen lassen? Diesmal kam man noch mit einem blauen Auge weg, aber soviel sollte Hr. Staegemann doch Respect vor dem hehren Werke haben, dass er es, auch wenn er es als Lückenbüsser einschiebt, vorher noch einmal repetiren lässt. Nun, wir leben hier gegenwärtig in der glorreichen Nessler-Periode, und noch schwelgt man maassgebenden Orts in der Erinnerung an die 100. „Trompeter"-Aufführung und das Galadiner, welches der Hr. Director nach dem Muster fürstlicher Tafeln zu Ehren seines „Meisters" veranstaltete — alles Andere ist kaum werth, dass man davon spricht!

*) Und dieses Talent hatte Hr. Staegemann für die Leipziger Bühne — als event. Nachfolgerin des Frl. Jahns — haben können, denn derselbe ist noch vor Kurzem ausdrücklich auf Frl. Mitschinèr aufmerksam gemacht worden. Aber entweder hat er gar nicht die ernstliche Absicht, die oft gerügte Vacanz auszufüllen, oder er hat es nicht verstanden, das Talent der Genannten richtig zu beurtheilen. Der Himmel weiss, welche Sieglinde wir hier erleben!

Concertumschau.

Angers. 5. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): Schott. Symph. von Mendelssohn, Vorspiel zu „Lohengrin" von R. Wagner, Czardas a. „Coppélia" v. Delibes, „La Sérénade interrompue, Madrigal f. Orch. u. dramat. Scene „Cassandre" (Frl. Brun) v. de Maupeou (unter Leit. des Comp.), Arie aus „Fidelio" v. Beethoven (Frl. Brun).

Bamberg. 74. Musikabend des Musikal. Ver. (Oechsler): Cdur-Streichquart. v. Mozart, Fragmente a. „Die letzten Dinge" v. Spohr, zwei Gesänge f. vier Singstimmen u. Clav. v. Haydn, zwei Gesänge f. Frauenchor m. Hörner- u. Harfenbegleitung v. Brahms, Violin-Romanze v. Ries etc.

Barmen. 1. Abonn.-Conc. (Krause): 3. Symph. v. Beethoven, „Les Préludes" v. Liszt, Chor aus „Achilleus" v. Bruch, Claviervorträge des Hrn. Prof. Seiss a. Cöln.

Basel. 4. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 5. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Mozart u. Schumann („Genovefa"), Violinvorträge des Hrn. Prof. Joachim aus Berlin (Conc. in ungar. Weise eig. Comp. etc.).

Berlin. Am 5. Nov. Aufführ. von Mendelssohn's „Paulus" durch den Stern'schen Gesangver. (Prof. Rudorff) unt. solist. Mitwirk. des Ehepaares Hildach a. Dresden, des Frl. Spies a. Wiesbaden u. des Hrn. Dierich a. Leipzig. — Am 8. Nov. Aufführ. v. Ph. Scharwenka's „Sakuntala" unt. Leit. des Comp. und solist. Mitwirk. der Frls. Bindhoff, Berndt u. Schärnack a. Weimar u. der HH. Dierich, Scheidemantel a. Dresden und Günzburger a. Sondershausen. — Conc. des Pianisten Hrn. Ansorge m. Compositionen v. H. v. Bronsart (Fismoll-Conc.), F. Liszt (Adur-Conc. u. „Hugenotten"-Phant.), Beethoven (Variat. Op. 35) u. Schubert.

Bern. Kirchenconc. des Hrn. Kradolfer unt. Mitwirk. der Frau Kradolfer-Lenzinger am 14. Nov.: Soli f. Ges. von Raff („Sei still") u. F. v. Holstein (Morgengesang), f. Org. v. Gade (Allegro), Liszt („Consolation"), S. Bach (Praelud. u. Fuge in Fmoll), Ad. Jensen („Nachmittagsstille") u. C. A. Fischer („Pfingsten") u. f. Viol. — Extraconc. der Bernischen Musikgesellschaft (Munzinger) am 20 Nov.: „König Stephan"-Ouvert. v. Beethoven, Slav. Rhaps. f. Orch. v. Dvořák, Gmoll-Concerto grosso f. Streichinstrumente v. Händel, Solovorträge der Frau Papier a. Wien (Ges., „Der Bote" v. Franz, „Hoher Schnee" v. Heuberger, Sapphische Ode v. Brahms etc.) und des Hrn. Baumbach (Fl., Phant. pastorale hongr. v. Doppler).

Bonn. Conc. des Männergesangver. (Petersen) unt. solist. Mitwirk. der HH. Hromada a. Stuttgart u. Anthes a. Cöln am 11. Nov.: „Columbus" f. Männerchor, Soli und Orchester von C. J. Brambach, „Landkennung" f. Männerchor, Baritonsolo u. Orch. v. Edv. Grieg, „Humoreske" f. Orch. v. E. Humperdink, Gesangsoli v Schubert, Brahms (Romanze) und Reinecke („Almansor") — 2. Soirée des Cölner Quartettver. der HH. Hollaender u. Gen. unter Mitwirk. des Pianisten Hrn. Dr. Neitzel: Clavierquint. v. Goldmark, Gmoll-Streichquart. v. Mozart, Amoll-Streichquart. v. Schumann.

Bremen. 2. Abonn.-Conc. (Reinthaler): 8. Symphonie von Beethoven, Ouverturen v. Berlioz („Benvenuto Cellini") und Weber, Solovorträge des Frl. Hadinger (Ges., „Das Zauberlied" v. Meyer-Helmund, „Murmelndes Lüftchen" v. Ad. Jensen etc.) u. des Hrn. de Swert (Violonc., 2. Conc., Noct. u. Caprice burlesque eig. Comp.). — 1. Soirée f. Kammermusik: Clavierquint. v. Brahms, Dmoll-Streichquart. v. Haydn, Clav.-Violinson. Op. 96 v. Beethoven. (Ausführende: HH. Bromberger [Clav.], Skalitzky, Pfitzner, Weber u. Kufferath [Streicher].) — 2. Privatconc. (Prof. Scharwenka): Harold-Symph. v. Berlioz, „Siegfried-Idyll" v. Wagner, Solovorträge der Frau Menter (Clav., Ungar. Rhaps. v. Liszt etc.) u. des Hrn. Prof. Ritter a. Würzburg (Viola alta, And. v. Rubinstein u. Gavotte eig. Comp.).

Breslau. Conc. der HH. Prof. Wilhelmj (Viol.) und Niemann (Clav.) am 12. Nov. m. Soli f. Viol. v. Beethoven (Conc.) u. A. Wilhelmj („In memoriam" u. Alla Polacca) u. f. Clav. v. Bach-Tausig (Toccata und Fuge), Schumann („Faschingsschwank"), Wagner-Brassin („Feuerzauber") u. Liszt (Tarantelle). — 4. Musikabend des Tonkünstlerver.: Symph. Dicht. „Geistermesse" f. zwei Claviere, Seren. f. Waldhorn u. Clav. u. Sopranlieder „Im Winter" u. „O Herzliebchen mein" v. G. Riemenschneider, Gmoll-Claviertrio v. H. v. Bronsart, Cavatine f. Viol. u. Sopranlieder „Loreley" u. „Der Knabe mit dem Wunderhorn" v. Raff. (Ausführende: Frau Riemenschneider [Ges.] u. HH. Greis u. Ludwig [Clav.], Ehrlich und Busse jun. [Streicher] u. Vogel [Horn].)

Brieg. Conc. der Singakad. (Jung) unter vocalsolist. Mitwirk. der Frls. Kurts u. Stephan a. Breslau u. der HH. Hauptstein a. Berlin u. Franck a. Breslau am 13. Nov.: Requiem v. Mozart, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Duett a. dem „Elias" v. Mendelssohn, Gesangsoli v. Bruch (Arie a. „Achilleus") u. A. — 1. Symph.-Conc. des Hrn. Börner: Sinf. triomph. v. H. Ulrich, Ouverturen v. S. Noskowski („Das Meeresauge") u. A., Marionetten-Trauermarsch v. Gounod etc.

Chemnitz. 2. Gesellschaftsabend des Lehrer-Gesangvereins (Schneider): Ouverturen v. Weber, W. Stade (Fest-) u. Rietz (Adur), Männerchöre v. Weber („Leyer und Schwert" u. Jägerchor a. „Euryanthe"), Storch („Rheinfahrt") u. A., „Festzug" u. Reigen f. Clav. zu vier Händen v. Ad. Jensen, Claviersoli v. Raff (Galopp) u. A. — 3. Geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi (Schneider) unter Mitwirk. der Frau Alvsleben a. Dresden: Praelud. und Fuge in Amoll f. Orchester v.

S. Bach-Hepworth, 1. Chor a. der Reformationscantate v. S. Bach, Orch.-Einleit. zur „Legende von der heil. Elisabeth", „Kyrie" a. der Graner Festmesse, „Vater unser" a. „Christus" und Kreuzrittermarsch u. Chor „Das heilige Land" a. der „Legende von der heil. Elisabeth" v. F. Liszt, Hymne f. eine Sopranstimme u. Chor m. Orchester v. Mendelssohn, Gesangsoli v. Haydn und Graun.

Christiania. 3. Conc. des Orchesterver. (Selmer) zur Erinnerung an F. Liszt: 3. Symph. v. Beethoven, „Les Préludes" v. Liszt, Huldigungsmarsch v. Wagner, Solovorträge der Frauen Schirmer (Ges., „Wo weilt er", „Ueber allen Gipfeln ist Ruh" u. „Loreley" v. Liszt) u. Gröndahl (Clav.). — 2. Conc. des Musikver. (Holter): 5. Symph. v. Beethoven, Dmoll-Serenade für Streichorch. v. Volkmann, Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck, Gesangvorträge des Hrn. Lammers (Arie v. Gluck und Lieder v. Sinding u. Holter).

Cöln. 2. Kammermusik der HH. Hollaender u. Gen. unter Mitwirk. des Pianisten Hrn. Dr. Neitzel m. demselben Programm wie oben unter Bonn.

Dessau. 1. Gesellschaftsabend der Liedertafel: Chorlieder von F. Schneider („Auf, auf, auf"), Ecker („Veilchen vom Berg"), Schumann („Bist du im Wald gewandert", mit Hörnerbegleitung), Isenmann („Heute scheid ich") u. Rheinberger („Jung Werner"), Ritornell „Die Rose stand im Thau" f. fünf Männerstimmen v. Schumann, Wanderers Nachtlied f. Doppelquart. m. Sopransolo v. F. Hiller, Solovorträge des Frl. Schneider (Ges., „Du bist wie eine stille Sternennacht" von Kretschmer u. Mailied v. Reinecke) u. des Hrn. Lampe (Ob.), Melodram „Der Mutter Gebet" v. Reinecke (HH. Jäger und Thiele) etc. — 2. Conc. der Hofcap. (Klughardt): 7. Symph. v. Beethoven, „Manfred"-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge der HH. Krebs (Ges., „Du rothe Ros" v. Lessmann, „Und wär ich ein Königssohn" v. Klughardt etc.) und Lübbe (Violoncell, Cmoll-Conc. v. J. de Swert, „Tändeleien" v. Lübbe etc.). — 5. Abend des Kammermusikver.: Clavierquartett von Rheinberger, And. u. Variat. a. dem Streichquartett Op. 28 v. Zelinski, Seren. Op. 8 v. Beethoven. (Ausführende: HH. Klughardt [Clav.], Seitz u. Gen. [Streicher].)

Dresden. 3. Uebungsabend des Tonkünstlerver.: Esdur-Streichquart. v. Mozart (HH. Brückner, Kreissig, Schreiter und Nusser), Esdur-Streichtrio v. Beethoven (HH. Coith, Wilhelm u. Bürchl), Clavierphantasie Op. 15 v. Schubert (Hr. Hess). — Orchestersoirée des k. Conservat. f. Musik (Prof. Rappoldi) am 17. Nov.: Esdur-Symph. v. Mozart, „Medea"-Ouvert. v. Cherubini, Violinconc. v. Beethoven (Hr. Mahn), Esdur-Clavierconc. v. Liszt (Hr. Kronke), Terzette f. drei weibl. Stimmen „Wo still ein Herz" u. „Leichter Sinn" v. Raff (Frls. Sauer, Apitz, u. Frejtag) u. „Ruh überall" v. F. Hiller (Frls. von Greyerz, von Berthold u. Wollen), Vocalduett „Wenn kühl der Abend sinkt" v. Marschner (Frls. Sauer u. Beil). — 2. Philharm. Conc. (Nicodé): „Phädra"-Ouvert. v. Massenet, „Sängers Fluch" f. Orch. v. H. v. Bülow, Polon. a. „Struensee" von Meyerbeer, Clavierconcerte in Esdur u. Gdur v. Beethoven (Hr. Dr. H. v. Bülow).

Düren. Conc. des Instrumentalver. (Hilgers) am 14. Nov.: Hmoll-Symph. v. Schubert, „Bilder aus Osten" f. Orchester v. Schumann-Reinecke, 3. Ouverture zu „Leonore" v. Beethoven, Hochzeitszug aus „Feramors" v. Rubinstein, Gesangvorträge des Frl. Naber a. Cöln („Zwischen uns ist Nichts geschehen" v. Zarzicky, „John Anderson" v. Ad. Jensen etc.).

Düsseldorf. 3. Conc. des Gesangver. (Steinbauer) m. Haydn's „Jahreszeiten" unt. solist. Mitwirk. des Frl. Coling u. der HH. Grahl u. Stange a. Berlin.

Elberfeld. Conc. des Hrn. Dregert unt. Mitwirk. der Frls. Michalowsky v. hier (Ges.) u. Schwartz a. Cöln (Viol.), der HH. E. u. W. Heuser (Clav.) u. Meister (Org.), sowie der vereinigt. Gesangvereine Elberfelder Liedertafel u. Barmer Männerchor am 20. Nov.: Männerchöre v. A. Dregert („Das Gebet des Herrn", m. Org., „Rheinsage", Schwäbisches Liebesliedchen u. „Gruss an Deutschland"), Brahms-Zander (Wiegenlied [?]) u. F. Glück („Untreue"), Variat. f. zwei Claviere v. E. Heuser, Soli f. Ges. v. Catenhusen („Lois ist er gekommen"), Dregert („Stumme Liebe"), Wüerst („Wohin mit der Freud"), Reinecke (Mailied) u. A., f. Org. v. S. Bach (Gmoll-Fuge), f. Clav. v. E. Heuser („Windeswehen"), Raff (Ländler) u. Liszt (Esdur Polon.) u. f. Viol. v. Bruch (2. u. 3. Satz des 1. Conc.) und Wieniawski („Faust"-Phant.).

Elbing. Conc. des Elbinger Kirchenchors am 21. Nov. m. Compositionen v. S. Bach (Cant. „Wer weiss, wie nahe" u. Schlusschor a. der Johannes-Passion), M. Franck, Eccard, Gumpeltzhaimer, Dressler u. Händel (Fragmente a. „Saul").

Erfurt. Conc. des Soller'schen Musikver. (Büchner) unter solist. Mitwirk. des Frl. Malten a. Dresden: 4. Symphonie von Brahms, zwei Sätze a. der 1. Suite v. F. Lachner, „Michel Angelo"-Ouvert. v. Gade, „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, Gesangsoli v. Wagner („Dich, theure Halle" aus „Tannhäuser"), Schumann u. Th. Kirchner („Sie sagen, es wäre die Liebe").

Frankenthal. Conc. des Caecilien-Ver. (Frank) am 13. Nov.: „Deutsches Liederspiel" f. Soli u. Chor m. Clav. zu vier Händen v. H. v. Herzogenberg (Soli: Frau Gross u. Hr. Henrich), Chorlieder v. Hasler und Rheinberger („Falsche Bläue" und Wiegenlied), Solovorträge der Frau Gross (u. A. Frühlingslied v. Esser) u. des Hrn. Frank (Clav.).

Freiburg i. Br. 1. Abonn.-Conc. des Philharm. Ver.: Prolog, verfasst u. gesprochen v. Hrn. Ellmenreich, Chor der Engel a. Goethe's „Faust", „Sanctus" a. der Missa choralis u. „Die Seligkeiten" (Baritonsolo: Hr. Mevi) a. „Christus" v. Liszt, Solovorträge der Frau Menter (Clav., Phant. u. Fuge üb. BACH v. Liszt etc.) u. des Hrn. Mevi („Waldgespräch" v. Ad. Jensen, „Abends" u. „Stille Sicherheit" v. Franz u. „Das Mädchen und der Schmetterling" v. d'Albert).

Gera. Soirée der Liedertafel am 19. Nov.: „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, „Frau Chunilind" f. Männerchor, Soli u. Orch. v. C. Zehler, „Die Kaiserglocke" f. Solo, Männerchor u. Orch. v. W. Tschirch, Gesangsolovorträge des Frl. Helfft u. des Hrn. Feuge a. Leipzig (u. A. „Holder Lenz, lass dich umfangen" von Glansz).

Glauchau. 2. Abonn.-Conc. des Concertver. (Eilhardt): Jupiter-Symph. v. Mozart, Ouverturen v. Cherubini und Weber, Claviervorträge des Hrn. Friedheim a. Weimar (Esdur-Conc. v. Beethoven etc.).

Haarlem. 2. Conc. des Bach-Ver. (Wedemeijer): Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Sicca a. Frankfurt a. M. (Gesang, „Neue Liebe" v. Rubinstein, „Auf dem See" u. „Feldeinsamkeit" v. Brahms etc.) u. des Hrn. Bromberger a. Bremen (Clav., Esdur-Conc. v. Beethoven etc.).

Hamburg. 1. Conc. der HH. v. Holten (Clav.) u. Dannenberg (Ges.) m. Soli f. Clav. v. Haydn, Beethoven (Son. Op. 109) u. Chopin u. f. Ges. v. Brahms (Romanze), Schumann, Schubert u. Dvořák (Zigeunermelodien).

Hermannstadt i. S. Ausserordentl. Musikabend des Hermannstädter Musikver. am 30. Oct.: Esdur-Streichquart. v. Mendelssohn, Emoll-Clav.-Violinson. v. Mozart, „Zigeunerleben" v. Schumann, Frauenchöre v. Bargiel („Die Libellen", m. Clav.) u. Abt („Der Blumen Tod"), Soli f. Ges. v. Brahms (Sapphische Ode, Mädchenlied u. „Beim Abschied") u. f. Viol. v. Raff (Cavatine) u. Wieniawski („Idylle"). — Conc. desselben Ver. am 4. Nov.: 1. Symph. u. „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Begräbnissgesang f. Chor u. Blasinstrumente u. „Gesang der Parzen" f. Chor u. Orch. v. Brahms.

Homburg. 5. Symph.-Conc. der städt. Theater- u. Curcap. (Tömlich): 2. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Torquato Tasso" v. Schulz-Schwerin, Deutsche Tänze v. Schubert, Andante f. Blasinstrumente v. Mozart, „Ein Traum" f. Streichorchester v. J. Haydn, Serenata f. do. v. Moszkowski-Rehfeld.

Jena. 1. Akad.-Conc. (Prof. Naumann) zur Erinnerung an F. Liszt m. Compositionen von demselben: „Les Préludes", 5. Ungar. Rhaps. f. Orch., Solovorträge des Frl. Spliet a. Dresden (Ges., „Mignon", „Loreley", „Freudvoll und leidvoll", „Du bist wie eine Blume" u. „Kling leise, mein Lied") u. der HH. Ansorge a. Leipzig (Clav., Adur-Conc. u. „Hugenotten"-Phant.) u. Kömpel a. Weimar (Viol., „Benedictus" a. der Ungar. Krönungsmesse u. „La Notte").

Kissingen. 1. Conc. der Liedertafel: Sonate f. Streichtrio u. Clav. v. Händel, „Eine Ballscene" f. Clav. zu vier Händen v. Nicodé, Männerchöre v. Isenmann („Heute scheid ich") u. A., Wanderers Nachtlied u. „Wie ist doch die Erde so schön" f. Sopransolo u. Männerchor v. F. Hiller, Sologesänge v. P. Hohmann („Abschied") u. Wagner (Lied an den Abendstern).

Laibach. 1. Conc. der Philharmon. Gesellschaft (Zöhrer): „Toggenburg" f. Soli u. gem. Chor v. Rheinberger, „An die Sonne" f. gem. Chor m. Clav. v. Schubert, Solovorträge des Frl. Angyelic (Ges., „Fernsicht" v. Ad. Jensen etc.) und der HH. Förster (Clav.) u. Winternitz (Viol.).

Leipzig. Conc. des Hrn. Protze (Clav.) unt. Mitwirk. der Frau Stoiber und des Frl. Plessing (Gesang), der HH. Schaab (Violine) und Leichsenring (Violoncell), sowie des Gesang-

vereins „Harmonie“ am 22. Nov.: Fdur-Claviertrio v. Jadassohn, gem. Chöre v. H. Protze („Das Märchen“ u. „Der Einsiedler“) u. Kücken („Soldatenabschied“), Frauenchöre „Ruhe“ u. „Die Nacht“ v. Abt, Vocalduett Wiegenlied v. C. Hering, Soli f. Ges. v. Beethoven u. H. Protze („Ständchen“), f. Clav., f. Viol. v. Bériot u. Raff (Cavatine) u. f. Violonc. — Soirée des Kammermusikver. am 24. Nov.: Clavierquart. v. Thieriot (HH. Ruthardt, Blechschmidt, Röthelberger u. Pudor a. Dresden), Trio f. Clav., Viol. u. Horn v. J. Brahms (HH. Dr. Reimann, Jockisch und Müller), Serenade f. Flöte, Violine und Bratsche von Beethoven (HH. Kasprowicz, Korndörfer und Heintzsch), Lieder von Tyson-Wolff (Hr. Lederer). — 2. Symphonie-Concert der Capelle des 106. Infanterie-Regim. (Herrmann): Symphonien v. Goldmark („Ländliche Hochzeit“) u. Schubert (Hmoll), „Siegfried-Idyll“ v. Wagner, Ouverturen v. Reinecke („König Manfred“) u. Rheinberger („Die sieben Raben“), Entr'act a. „König Manfred“ v. Reinecke. — 7. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Prof. Dr. Reinecke): 3. Symphonie von M. Bruch (unt. Leit. des Comp.), Frühlingsouvert. v. H. Goetz, Solovorträge der Frau Schimon-Regan (Ges., „Marie“ v. Ad. Jensen etc.) u. des Hrn. Prof. Brodsky (Viol., 9. Conc. v. Spohr u. Praelud. u. Fuge in Gmoll v. S. Bach).

Linz. 1. Conc. des Musikver. (Schreyer): 1. Symph. von Volkmann, „Ruy Blas“-Ouvert. v. Mendelssohn, Hmoll-Clavierconc. v. Hummel (Hr. Schreyer).

Magdeburg. 2. Harmonieconc. (Rebling): 3. Symph. v. Beethoven, „König Manfred“-Ouvert. v. Reinecke, Solovorträge der Frls. Exter a. München (Gesang, Sonetto di Petrarca von Rheinberger, „Liebestreu“ v. Brahms, „Frühling“ v. Fischhof, „Im Volkston“ v. H. Schmidt etc.) u. Krebs a. Dresden (Clav., Cdur-Conc. v. Reinecke, Barcarolle v. Rubinstein etc.). — Am 21. Nov. Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias“ durch den Kirchengesangver. (Rebling) unt. solist. Mitwirk. der Frauen Schmidt-Köhne a. Berlin u. Danker-Dreyschock, des Frl. Brünicke u. der HH. Grahl a. Berlin u. Hungar a. Cöln.

Mühlhausen i. E. Conc. des Violinisten Hrn. Dengremont unt. Mitwirk. des „Hofpianisten, Schülers von F. Liszt und Componisten“ Hrn. Eckoff am 10. Nov. m. Soli f. Clav. v. Berlioz (Seren.), Saint-Saëns („Danse Macabre“), Rheinberger (Menuett u. Fuge f. die l. Hand all.), Liszt („Waldesrauschen“) u. Eckoff (Valse de Conc.) u. f. Viol. v. Bruch (1. Concert), Wieniawski (Tarantelle u. Polon.) u. A.

München. 2. Abonn.-Conc. der Musikal. Akadem. (Levi): Symphonien v. Mozart (Gmoll) u. Schumann (Dmoll), „Kamarinskaja“ v. Glinka, Tarantelle f. Fl. u. Clar. v. Saint-Saëns (HH. Tillmetz u. Hartmann), Gesangvorträge des Hrn. Scheidemantel a. Dresden („In der Nacht“, „Das alte Lied“ u. „Sommerabend“ v. Lassen etc.).

New-York. 1. Symph.-Conc. des Hrn. van der Stucken: Dmoll-Symph. v. Volkmann, symph. Dichtung „Ophelia“ v. E. A. Mac-Dowell, „In der Puszta“ v. H. Hofmann, „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel“ f. Baritonsolo (Hr. Heinrich) u. Frauenchor m. Orch. v. Bruch, „Die Wassernymphe“ f. Altsolo (Frl. Campbell) und Frauenchor m. Orch. v. Rubinstein, Claviervorträge des Hrn. Hoffmann (Cmoll-Conc. v. Beethoven u. Rhaps. d'Auvergne v. Saint-Saëns).

Paderborn. 1. Conc. des Musikver. (Wagner): Bdur-Symph. v. Gade, Ouvert. zu „Joseph in Egypten“ v. Méhul, Requiem für Mignon v. Schuman, Arie v. Händel. — Conc. der Sängerin Frl. Schotel a. Hannover unt. Mitwirk. der HH. Wagner v. hier (Clav.) u. Kollmann a. Münster (Viol.) am 15. Nov.: Kreutzer-Sonate v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Levi („Der letzte Gruss“), Janssen („Waldvöglein“), P. E. Wagner (Frühlingslied) u. A., f. Clav. u. f. Viol.

Paris. Colonne-Conc. am 21. Nov.: „Patrie“ u. „Roma“ v. Bizet, Tänze a. „Le Roi s'amuse“ v. Delibes, „Walkürenritt“ v. Wagner, Violinvorträge des Hrn. Sauret (1. Conc. v. Bruch, Romanze von Beethoven etc.). — Lamoureux-Conc. am 21. Nov.: Ital. Symph. v. Mendelssohn, Ouverturen v. Weber („Freischütz“) u. E. Chabrier („Gwendoline“), „Siegfried-Idyll“ v. Wagner, Norweg. Rhaps. v. E. Lalo, Menuett f. Streichinstrumente v. Händel. — Caecilien-Fest der Association des artistes musiciens in der St. Eustache-Kirche unter Leit. des Hrn. Danbé u. Mitwirk. der HH. Bosquin, Caron, Flagolet u. Palianti (Ges.) und Dallier u. Blondel (Org.) am 22. Nov.: Cdur-Messe v. Beethoven, „Sanctus“ v. J. Cohen, Marsch v. Meyerbeer.

Plauen i. V. 1. Abonn.-Conc. des Concertver.: 6. Symph. v. Beethoven, „Les Préludes“ v. Liszt, „Silvana“-Ouverture v. Weber, Gesangvorträge des Frl. Sicca a. Frankfurt a. M. (Arie „Die Kraft versagt“ v. Goetz, „Neue Liebe“ v. Rubinstein, „Auf dem See“ u. „Feldeinsamkeit“ v. Brahms etc.).

Rotterdam. Conc. der „Symphonia“ (Blumentritt): Orchesterserenade in vier Kanons v. S. Jadassohn, „Phädra“-Ouvert. v. J. Massenet, Adagio f. Clar. u. Streichorch. v. R. Wagner, „Herzwunden“ u. „Der Frühling“ v. Edv. Grieg, Soli f. Ges. v. Ad. Jensen („Weisst du noch“), Brahms („Vergebliches Ständchen“) u. A. u. f. Viol.

Schleiz. Kirchenconc. am 21. Nov.: „Zur Todtenfeier“ f. gem. Chor u. Solo v. Finzenhagen, gem. Chöre „Wir setzen uns mit Thränen nieder“ v. S. Bach, „Sei still“ v. F. M. Gast, sowie „Gottes Edelknabe“, „Die mystische Rose“ u. „Da Jesu in den Garten ging“, bearbeit. v. C. Riedel, Solovorträge des Frl. Brossmann (Ges.) u. der HH. Pöhlmann (Ges.), Arnold (Org.) u. Pasold (Org., Lento v. Guilmant).

Schlettstadt. 1. Conc. class. des Hrn. Erb unter Mitwirk. der HH. Fritsch (Clav.), Hahnemann, Schürer, Kulpe u. Heger (Streicher), sowie der Harmonie chorale: Gdur-Streichquart. v. Beethoven, Streichquartettsätze v. Edm. Weber u. Raff, vier Nummern a. „Voix du Printemps“ f. Clav. zu vier Händen v. Marie Jaëll, Matrosenchor a. dem „Fliegenden Holländer“ v. Wagner.

Schwerin. 1. Abonn.-Soirée: Clavierquint. v. Schumann, Suite f. Streichquint. v. Al. Schmitt, Soli f. Ges. v. S. Bach u. f. Org. v. S. Bach (Praelud. u. Fuge in Emoll) u. A. G. Ritter (Sonate). (Ausführende: Frl. Minor [Ges.] u. HH. Schmitt [Clav.], Armbrust aus Hamburg [Org.], Zahn, Hahn, Kupfer und Lang [Streicher].)

Solingen. 1. Abonn.-Conc. (Knappe) unt. Mitwirk. der HH. Prof. Ad. Jensen, Müller u. Ebert a. Cöln (Streicher): Gmoll-Clavierquart. v. Mozart, Frauenchöre m. Clav. v. Schubert und A. Klughardt („Gekommen ist der Mai“, „Sterne mit den goldnen Füsschen“ u. „Wenn der Frühling auf die Berge steigt“), drei Schott. Volkslieder v. Beethoven, „Gestillte Sehnsucht“ u. Geistliches Wiegenlied f. eine Altstimme mit Viola u. Clav. v. Brahms, „Märchenbilder“ f. Viola u. Clav. v. Schumann, Violoncellsoli v. Kiel (Melodien) u. Liszt (2. u. 4. „Consolation“).

Sondershausen. Conc. der Hofcap. (Schultze) am 14. Nov.: Emoll-Symph. v. Franchetti (unt. Leit. des Comp.), Ouverturen v. Cherubini u. Ad. Ruthardt, „Liebesscene“ u. „Beim Tournier“ a. der Suite „Im Schlosshof“ v. H. Hofmann, Solovorträge der HH. Günzburger (Ges., „Es blinkt der Thau“ von Rubinstein etc.) u. Schultze (Clav., Concertstück eig. Comp.).

Sorau. Geistl. Conc. des Hrn. Franke am 14. Nov.: Chöre v. M. Hauptmann u. Zingarelli, Soli f. Org. v. E. F. Richter, J. Rheinberger (Intermezzo) u. A. und f. Viol. v. J. J. Bott (Adagio relig.) u. S. Bach.

Torgau. 1. Abend des Musikver.: Streichquart. Op. 18, No. 3, v. Beethoven, Son. f. Violonc. u. Clav. v. Händel, Soli f. Ges. v. W. Taubert („Guten Abend“) u. Curschmann („Der Schiffer fährt zu Land“), f. Clav. u. f. Viol. v. Wilhelmj (Romanze).

Trier. 1. Conc. des Musikver. (v. Schiller): „Meistersinger“-Vorspiel v. Wagner, Kreuzrittermarsch a. der „Legende von der heil. Elisabeth“ v. Liszt, „Loreley“ f. Solo, gem. Chor u. Orch. v. F. Hiller, Solovorträge der HH. Wickert a. München (Ges.) u. Wendling aus Leipzig (Clavier, Bmoll-Conc. von X. Scharwenka, „Consolation“ v. Liszt, Menuett v. Ad. Ruthardt u. Tarantelle v. Moszkowski).

Weimar. Matinée des Pianisten Hrn. Ansorge am 14. Nov. m. Compositionen v. H. v. Bronsart (Fismoll-Conc.), Beethoven (Variat. Op. 35), Schubert (zwei Impromptus) und Liszt („Hugenotten“-Phant. und Adur-Conc.). — Conc. desselben am 18. Nov. m. Compositionen v. Brahms (Variat. Op. 21), C. Ansorge (Sonate), Chopin, Schumann u. Liszt (10. Rhapsodie u. Paganini-Etuden). — 2. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Prof. Müller-Hartung): 3. Symph. v. Beethoven, „Anakreon“-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Frl. Alt (Ges.) u. des Hrn. Halir (Viol., Conc. v. Tschaïkowsky und Rondo capriccioso von Saint-Saëns).

Wenden. Conc. der Harmoniegesellschaft am 26. Oct.: Ouverturen v. Rossini u. Beethoven, „Hänsel und Grethel“ für Soli, Frauenchor, Clav. u. Declam. v. F. Hummel, Abendlied, „Die Libellen“ und „Trost“ f. drei Frauenstimmen m. Clavier von F. Wüllner, vierstimm. Herbstlied v. J. v. R.

Wiesbaden. Concerte der städt. Curdir. unt. Leit. des Hrn. Lüstner am 12. u. 19. Nov.: Symphonien v. Beethoven (No. 8) u. Haydn (Ddur), Ouverturen v. Wagner („Faust“) u. Rubinstein (Bdur), Adagietto f. Orch. v. Raff, Scherzo a. dem Streichquart. Op. 18, No. 4, v. Beethoven, Solovorträge der Frauen Menter

(Clav., A dur-Conc. u. Ungar. Rhaps. v. Liszt) und Sucher aus Hamburg (Ges., „Dich, theure Halle" u. „Träume" v. Wagner, Cavatine v. Saint-Saëns u. „Liebesglück" v. Sucher).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Dublin. Unter den Auspicien seines Vaters, des Capellmeisters Arditi, debutirte der junge Pianist Luigi Arditi mit enormem Erfolg. — **London.** Frl. Clotilde Kleeberg hat ihr erstes Pianoforte-Recital vor wenig zahlreichem, aber desto empfänglicherem und dankbarerem Publicum gegeben. Ihr Programm war ein vorzüglich gewähltes, die Darstellungs deselben eine hervorragende. — **Lüttich.** Die Truppe der Komischen Oper debutirte nicht minder glücklich, als die der Grossen Oper. In „Le Chalet" zeichneten sich Frau Flavigny und die HH. Kinnel und Idrac aus, in „Le Caïd" noch Frl. Bolle. Hr. Cossira aus Brüssel gastirte in einer vortrefflichen Vorstellung der „Hugenotten". — **Mailand.** Im Conservatorium debutirte der sechzehnjährige Antonio Piatti, Sohn des berühmten Violoncellisten, als Pianist und Componist mit bedeutendem Erfolg. — **New-York.** Im 1. Concert der Symphonie-Gesellschaft unter Leitung des Hrn. W. Damrosch excellirte als Liedersängerin Frau Anna Lankow. In L. Damrosch's Concertstück entwickelte der Geiger Hr. Ovide Musin schöne Technik, eleganten und edlen Ton. — **Paris.** In der Grossen Oper debutirte in der „Jüdin" Frl. d'Alvar, ehemalige Tragödin, nunmehrige Opernsängerin. Vorzüge und Fehler halten sich bei ihr die Wage, die Stimme ist mächtig, aber ungleich und klingt in der Höhe ermüdet. Die Dame wird hoffentlich ein nützliches Mitglied des Instituts. Der Tenor Hr. Duc macht erstaunliche Fortschritte. Mit ausgezeichnetem Erfolge spielte Hr. Sauret am 21. Nov. im Colonne-Concert und stellte sich als Künstler ersten Ranges vor.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 4. Dec. „Es ist ein Ros entsprungen" v. Reissiger.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 28. Nov. „Seht, er kommt" u. „Singet unserem Herrn" a. „Judas Maccabäus" v. Händel. 5. Dec. „Es ist ein Ros entsprungen" v. Prätorius. 12. Dec. „Heilge Nacht, auf Engelschwingen" von E. F. Richter. St. Johanniskirche: 28. Nov. „Mit Jubel sing ich dir entgegen" v. Wermann. St. Paulikirche: 28. Nov. „Hoch thut euch auf" von Gluck. Schlosskirche: 28. Nov. „Wünschet Jerusalem Glück" v. J. J. Müller.

Merseburg. Dom: 20. Nov. „Wenn ich in Todesnöthen bin" v. Frank. 21. Nov. „Wir drücken dir die Augen zu" v. Schicht. 28. Nov. „Seht, er kommt mit Preis" v. Händel.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 49. Grétry's „Richard Coeur-de-lion". Von O. Bie. — L. Schlösser. †. Von O. Lessmann. — Litterarisches. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 173. Au Théâtre. Von L. de Romain. — Peter Benoit. (Aus dem „Guide Musical".) — Le Monstique. Von L. de Romain. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Caecilia No. 23. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Das Orchester No. 29. C. M. F. E. v. Weber. — Die Capelle Ludwig's XIV. — Besprechungen. — Nachrichten und Notizen. — Musikpädagogische Beilage: Zur Behandlung des Lehrstoffes im praktischen Musikunterricht. — Die fünf Stufen der wissenschaftlichen Pädagogik als Fundament einer allgemein giltigen Musikunterrichtsmethode.

Der Clavier-Lehrer No. 23. Besprechungen (C. Thrane, A. Fuchs, Dr. J. Zablndowski u. A. m.). — Winke und Rathschläge. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 49. Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Sängerhalle No. 48. Vom Transponiren. Von C. Kipke. — Die Liedertafel in Cöslin. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen.

Le Guide Musical No. 47. „Lakmé". (Mit dem Portrait des Comp.) Von L. Gallet. — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechung (Dr. H. Riemann).

— — No. 48. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Ephémérides musicales. — Besprech. (Dr. H. Riemann).

Le Ménestrel No. 52. La musique en Angleterre. L'Opéra français à Her Majesty's Theatre. Von F. Hueffer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 48. C. M. v. Weber. Ein Gedenkblatt zu seinem 100jährigen Geburtstage von Professor M. Rabe. — Besprechungen. — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Iphigenie — in Tauris? Von Mary Nolte.

Neue Musiker-Zeitung No. 48. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 49 Ein neues Bayreuther Patronat. Von H. v. Wolzogen. — Der Bülow-Skandal im Dresdener Philharmonischen Concert. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Urania No. 12. Bei Dr. F. Liszt's Abscheiden. Von F. Bodenstedt. — Die preisgekrönte Orgel der Altenburger Landesausstellung von den HH. Gebr. Poppe aus Stadt Roda. — Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Hr. Anton Seidl wird in Steinway Hall in New-York drei Orchesterconcerte geben, deren erstes am 18. Dec. stattfinden soll. Als Solisten werden die HH. Albert Niemann, Rafael Joseffy und Musin und die Damen Lilli Lehmann und Seidl-Krauss genannt. Unter den Novitäten ist A. Bruckner's „Te Deum" zu nennen.

* Am Cölner Conservatorium tritt mit April u. J. ein von Ferdinand Hiller und Isidor Seiss geschaffenes Schülerstipendium in Kraft, welches zur Erinnerung an zwei Männer, denen vor Allen das Institut warmen Dank für seine Entwickelung schuldet, den Namen Hiller-Seiss-Stiftung führen soll.

* Im Zoologischen Garten in St. Louis (Amerika) fand jüngst ein Monstreconcert, ausgeführt von 2000 Instrumentalisten, 50 Ambosen und 8 Kanonen, statt. Eine Concertpolka, von 100 Cornettisten ausgeführt und vom Orchester begleitet, machte Sensation. Das Finale des 2. Actes aus dem „Troubadour", mit Begleitung der 50 Ambose und eines Trommlercorps, entzündete die hellsten Flammen des Enthusiasmus. 150,000 Frcs. Einnahme zu einem wohlthätigen Zwecke waren die schönsten Folgen dieses Unternehmens.

* Die „Leipz. Gerichts-Ztg.", welche wiederholt Hrn. Nessler und dessen neueste Oper „Otto der Schütz" der Fachkritik gegenüber in Schutz nahm, behauptet, dass das Verfahren der Letzteren „in den weitesten Kreisen der Stadt die lebhafteste Entrüstung" und eine allgemeine Bewegung zu Gunsten des „gekränkten Componisten" wachgerufen habe. Um nun Hrn. Nessler eine Genugthnung zu geben, habe sich ein Comité gebildet, welches zu einer Adresse Unterschriften sammelt, „die dem Componisten sagen soll, dass das Leipziger Publicum nicht mit dem Verfahren der Kritik einverstanden ist, bezw. dass ihr Urtheil der Meinung des Publicums nicht entspricht." Die Adresse habe sich bereits mit einer grossen Anzahl von Unterschriften aus den besten Kreisen der Stadt bedeckt. Das so kühn für die neueste Epoche auf musikalisch-dramatischem Gebiet in die Schranken tretende Comité wird bei seiner Unterschriftencollecte doch auch bei der Direction des Stadttheaters angeklopft haben?

* Die Stadttheater zu Frankfurt a. M. haben in den letzten Jahren einen derartigen Zuschuss von der Stadt erfordert, dass man jetzt ernstlich an die Mittel, die traurige finanzielle Lage zu verbessern, denkt und zu diesem Zweck kürzlich den erfahrenen Hamburger Director Hrn. Pollini consultirt hat.

* An der Wiener Hofoper dürfen lt. eines Rescriptes der Generalintendanz den Sängern und Sängerinnen fernerhin keine Kränze, Bouquets und sonstige Blumenspenden überreicht werden. Dieses Verbot bezieht sich sowohl auf die Mitglieder, als auf die Gäste der Hofoper; doch ist nicht zu ersehen, ob auch die Componisten neuer Opern von demselben mit betroffen werden.

* Zu den Bühnen, welche den 100jährigen Geburtstag C. M. v. Weber's durch eine cyklische Vorführung der sämmtlichen Opern desselben zu begehen gedenken, ist auch das Leipziger Stadttheater zu zählen. Diese Gesammtaufführung beginnt am 12. d. Mts. mit „Silvana“ und schliesst am 18. mit „Oberon“.

* Im Metropolitan-Theater zu New-York feierten am 1. d. Mts. Rich. Wagner's „Tristan und Isolde“ und die Hauptdarsteller Frls. Lilli Lehmann und Marianne Brandt und die HH. Albert Niemann, Fischer und Robinson sammt dem Capellmeister Hrn. Anton Seidl einen ganz unbeschreiblichen, sogar in Amerika noch nicht dagewesenen Erfolg. Das herrliche Werk gelangte dabei zu seiner ersten Aufführung in Amerika.

Am 5. d. Mts. sollte Max Bruch's Oper „Loreley“ in Weimar auf besonderen Wunsch des Grossherzogs neueinstudirt — nach 20jähriger Pause — in Scene gehen.

* Carl von Perfall's neue Oper „Junker Heinz“ fand kürzlich bei ihren ersten Aufführungen in Regensburg und Cöln sehr freundliche Aufnahme.

* Wie wir hören, beabsichtigt Hr. Director Angelo Neumann ebenfalls im nächsten Jahre die „Nibelungen“-Trilogie in Leipzig, nämlich im Carolatheater, aufzuführen. Die Verhandlungen zwischen ihm und dem Besitzer der Bühne sollen dem Abschluss nahe sein. Wir geben diese Nachricht mit aller Reserve, da wir bis jetzt des Glaubens waren, dass nunmehr das Stadttheater resp. Hr. Staegemann das alleinige Aufführungsrecht des Werkes für Leipzig besitze.

* L. Delibes' „Lakmé“ hatte bei ihrer ersten Aufführung im Monnaie-Theater zu Brüssel grossen Erfolg. Den Haupterfolg unter den Darstellern trugen Frl. Vuillaume und Hr. Engel davon. Das Orchester war vortrefflich, der Chor gut, die Ausstattung glänzend.

* Im St. Petersburger Marie-Theater wurde die neue Oper „Harold“ von Nápravník am 24. Nov. zum ersten Male gegeben. Der Erfolg war anfangs zweifelhaft, entschied sich aber zum Schluss des 3. Actes zu Gunsten des Werkes, dessen bester Theil der 4. Act zu sein scheint.

* Hr. V. Joncières wurde in Lille bei Gelegenheit des ihm zu Ehren gegebenen Festivals, welches Compositionen seiner Feder enthielt, enthusiastisch gefeiert.

* In Berlin erregt gegenwärtig ein neunjähriger Pianist und Componist, Joseph Hofmann, durch sein phänomenales Talent Aufsehen.

* Der Componist Hr. Friedrich Gernsheim in Rotterdam erhielt vom Grossherzog von Hessen den Orden Philipp's des Grossmüthigen verliehen.

* Hr. Günzburger, Lehrer des Sologesanges am fürstl. Conservatorium zu Sondershausen, wurde vom Fürsten von Sondershausen zum Kammersänger ernannt.

Todtenliste. Anna Prill, talentirte Pianistin in Berlin, †, 23 Jahre alt, am 20. Nov. daselbst. — Louis Joreg, ausgezeichneter Gesanglehrer, musikal. Kritiker, ehem. Opernsänger, †, 58 Jahre alt, am 22. Nov. in Schaerbeek. — Charles Fradel, Pianist und Componist, † am 7. Nov., 65 Jahre alt, in New-York. — Mme. Georges W. Pigott (Ellen Capel Pigott), Pianistin, † in London. — Charles F. E. Catchpole, Hornist und Prof. seines Instruments an der k. Musikakademie, †, 28 Jahre alt, in London.

Briefkasten.

W. E. in D. Wir sind trotzdem im Recht, denn die junge Dame heisst, wie man uns als sichere Thatsache erzählt, von Haus aus Carpenter und das i ist dem Namen erst von ihrem Hrn. Impresario eingefügt worden, der ihm damit wahrscheinlich einen aparteren Klang zu verleihen glaubte.

B. G. in R. Rob. Schumann's Werke werden schon zu Anfang n. J. frei, Sie haben somit sehr bald die ersehnten billigen Ausgaben zu erwarten.

F. G. in C. Von der musikalischen Fachpresse haben unseres Wissens nur die „Neue Musiker-Zeitung“ und „Das Orchester“ an den Verunglimpfungen H. v. Bülow's mit Theil genommen.

K. in C. Dass sich der Gen. bei Anhörung des Draeseke'schen Requiems „unwillkürlich wahrhaft erhaben gefühlt“ hat, zeugt allerdings von einer Wirkung des Werkes, die der Componist kaum beabsichtigt haben dürfte.

S. C. in P. Doch wohl selbstverständlich!

Anzeigen.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig und **Julius Hainauer** in Breslau.

Leipzig, am 16. December 1886.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 51.

An die geehrten Abonnenten.

Das „Musikalische Wochenblatt" wird, unterstützt von den bewährtesten seitherigen, sowie neugewonnenen gediegenen Mitarbeitern am 30. December d. J.

seinen achtzehnten Jahrgang

beginnen. Tendenz und Reichhaltigkeit, sowie äussere Ausstattung und Abonnementspreis werden keine Aenderung erfahren. Der Unterzeichnete erbittet auch für den neuen Jahrgang seines Blattes die Gunst des musikalischen Publicums und sieht zahlreichen gefälligen Abonnementbestellungen, die man möglichst bald anbringen möge, zuversichtlich entgegen.

Die geehrten Leser, welche das „Musikalische Wochenblatt" durch Postabonnement beziehen, werden im Besonderen darauf aufmerksam gemacht, dass es zum ununterbrochenen und vollständigen Bezug der Nummern ihrer zuvorigen ausdrücklichen Erklärung und der Vorausbezahlung des Abonnementbetrages bedarf, und dass bei späterer, schon in das begonnene Quartal fallender Bestellung die bereits erschienenen Nummern, soweit sie noch zu beschaffen sind, nur auf ausdrückliches Verlangen und gegen eine Bestellgebühr von 10 Pfennigen von der Kaiserlichen Post nachgeliefert werden. Des Weiteren wird denselben bemerkt, dass das Kaiserliche Postamt die No. 1 nicht am Tage ihres Erscheinens, sondern erst anfangs Januar expedirt.

E. W. FRITZSCH.

Zur König Marke-Frage.

Von **Heinrich Hengster.**

I. König Marke. Aesthetisch-kritische Streifzüge durch Wagner's „Tristan und Isolde". Von Moritz Wirth. Leipzig, Gebrüder Senf. 1882. VIII und 94 S. Preis M. 1,80.

II. König Marke. Von Wolfgang Golther. „Bayreuther Blätter" 1885. Fünftes Stück. S. 154—159. Preis 70 Pf.

III. Tristan und Isolde. Von Wolfgang Golther. Bayreuther Taschen-Kalender 1886. S. 87—113. Preis M. 1,—.

IV. Die König Marke-Frage. Eine Abwehr für das Kunstwerk, wider den Meister. Von Moritz Wirth. Separatabdruck aus dem Richard Wagner-Jahrbuch, herausgegeben von Professor J. Kürschner. Leipzig, Feodor Reinboth. 1886. IV und 47 S. Preis M. 1,—.

(Schluss.)

Dass Freundschaft sich zum Uebermaasse steigern könne, wird allgemein anerkannt, aber die Art, wie Hr. Wirth Wesen und Entstehung dieses Uebermaasses darstellt, scheint mir sehr gesucht; zum mindesten sehe ich darin eine besondere und seltene Species des „Uebermaasses". Doch vorerst will ich zeigen, was Hrn. Wirth bestimmt, ein Uebermaass von Freundschaft überhaupt anzunehmen.

Er beruft sich zunächst auf Marke's vorwurfsvolle Frage: „Dünkte zu wenig dich sein Dank, dass was du erworben, Ruhm und Reich, er zu Erb und Eigen dir gab? Dem kinderlos einst schwand sein Weib, so liebt er dich, dass nie aufs Neu sich Marke wollt vermählen". Hr. Wirth macht hierzu die Bemerkung, „dass Marke in seinem Danke von dem unbeherrschten Gefühl sich über das zulässige Maass hinaus fortreissen lässt". (I. S. 15.) Ferner erblickt er in den Worten Marke's: „Wozu die Dienste ohne Zahl, der Ehren Ruhm, der Grösse Macht, die Marken du gewannst, musst Ehr und Ruhm, Grösse und Macht, musste die Dienste ohne Zahl dir Marke's Schmach bezahlen?" — ein ungerechtfertigtes Aufgeben des Königsbewusstseins gegenüber Tristan, dessen Dienste „nicht blos dem Ohm und Freund, sondern ebensosehr dem Lehensherrn, dem König, als dem Vertreter des ganzen Volkes" gelten. (I. S. 15, 16.)

Dagegen könnte man einwenden, dass schon die blosse treue Pflichterfüllung dankbare Anerkennung verdient; Tristan scheint aber mehr gethan zu haben, als Jene erheischt, mehr als man von einem Vasallen und Verwandten verlangen und erwarten kann. Es fragt sich nur, ob er würdig war, Marke's Nachfolger zu werden? Dieses wird auch Hr. Wirth zugeben. Daraus folgt nun noch nicht, dass er zum Nachfolger bestimmt werden musste; dass es Marke dennoch that, war ein Act seiner Dankbarkeit. Ob er darin gegen den Helden, dem er Ruhm und Reich verdankte, zu weit ging, mag Ansichtssache sein und kann um so eher dahingestellt bleiben, als es für die Frage nach Marke's Alter sehr gleichgiltig ist; denn wenn wir Alles einräumen: Dass Marke im 70. Lebensjahre steht, und dass seine Freundschaft zu Tristan und sein Uebermaass darin von der oben angegebenen Art war, so erklärt sich daraus zwar ganz gut sein überschwängliches Dankesgefühl und das Aufgeben seines Königsbewusstseins; dagegen können wir von Letzterem nicht einmal mit Wahrscheinlichkeit, geschweige denn mit Nothwendigkeit, auf das Erstere schliessen.

Dass Marke seine Königspflicht verletzte, als er sich gegen eine zweite Ehe sträubte, vermag ich gleichfalls nicht einzusehen. Aber zugegeben, er habe sie — aus Uebermaass von Liebe und Dankbarkeit — verletzt, so ist mir dennoch nicht klar, was das mit seinem Alter zu thun hätte? Soll es aber durchaus als Anhaltspunct in der Altersfrage gelten, dann scheint doch jene Ueberschwänglichkeit, jener Mangel an Selbstbeherrschung eher auf ein jüngeres Alter hinzudeuten, als auf Greisenhaftigkeit.

Nach Hrn. Wirth steht Tristan zu Marke in einem Verhältnisse, „wie etwa ein gut gezogener Knabe zu seiner Mutter, der sich auch Nichts weiter dabei denkt, wenn er dieser etwa eine von ihm gefundene schöne Frucht überbringt". (I. S. 19.) Eine Auffassung, die mir sehr gewagt erscheint; man möchte fragen, wo denn der Text einen Anhalt bietet, um ein solches Bild von Tristan zu entwerfen. Wenn Marke sich zu Tristan zu verhalten hätte, wie eine Mutter zu ihrem Knaben, dann hätte er mit seiner Dankesbezeugung freilich sehr gefehlt.

3. Ein fünfzigjähriger oder jüngerer Marke hätte angeblich gegen den ungetreuen Freund das Schwert zücken, mindestens ihn ins Gefängniss abführen lassen müssen. (I., S. 89.) Wenn der ahnungslose König, in seinem Garten sich ergehend, plötzlich auf das Liebespaar gestossen wäre, dann möchte er wohl im ersten Zorn zum Schwerte gegriffen haben. So aber war er schon unterrichtet und auf die Scene, die sich seinen Blicken bot, gefasst; unter solchen Umständen ist ein jäher Racheact unwahrscheinlich. Auch war in Marke die Trauer über den Verlust eines Freundes, den er so hoch gehalten, übermächtig, und eine solche Trauer ist kein Rachemotiv.

Hr. Wirth ist auch der Meinung, dass einem fünfzigjährigen Manne das Entsagen schlecht anstünde. Wir wissen aber nur, dass Marke einer zweiten Ehe entsagt; dass er dem Verkehr mit dem anderen Geschlechte überhaupt entsagt, davon steht Nichts im Texte. Es wird wohl im Lande an einer schönen Frau nicht gefehlt haben, die dem königlichen Helden gern und freudig ihre Gunst gewährte, ohne spröde zu thun, aber auch ohne sich wegzuwerfen, vor Allem, ohne sich mit ehrgeizigen Plänen zu tragen.

4. Nach einer Mittheilung des Hrn. Wirth (IV. S. 40) hat auch Freiherr von Wolzogen in seinem Aufsatze: „Tristan und Isolde im alten und neuen Liede" („Musikalisches Wochenblatt" 1875, No. 11) Marke einen Greis genannt und von „seinem müden Alter" gesprochen; während er sich später (II. S. 158. Anm. der Red.) sehr energisch gegen diese Auffassung verwahrte. Was mich betrifft, so habe ich ebenfalls Marken ursprünglich für einen Greis gehalten; so gab ihn Hr. Scaria in Wien, und ich wusste nicht, dass man ihn anderswo jünger darstellte. Es ist nun immerhin auffallend, dass ich sowohl von dem 70jährigen Wiener, wie auch von dem 40jährigen Bayreuther Marke einen nahezu gleichguten Eindruck empfing; dies würde auf meine Urtheilsfähigkeit einen wenig schmeichelhaften Schluss gestatten, wenn die HH. Wirth und Golther Recht hätten mit ihrer Behauptung, dass Marke eine sehr wichtige Person, gewissermaassen die

Hauptperson des Dramas sei. Dagegen halte ich den König für eine ganz episodische Figur, die allerdings einen ungemein wirksamen Abschluss des zweiten Aufzuges herbeiführt. Um sich von seiner geringen Wichtigkeit für das Drama zu überzeugen, nehme man an, dass er als Rächer seiner Ehre erscheine und selber Tristan niederstrecke; oder dass er gar nicht auftrete, sondern blos Melot mit Gefolge hereinstürze und Tristan verwunde. Dadurch würde der erste Aufzug gar nicht alterirt, der zweite und dritte in ihren Hauptpartien gleichfalls nicht. Ich kann auch, selbst wenn ich die von Hrn. Wirth behauptete Schuld des Königs zugebe, nicht finden, dass sie den Keim des ganzen Dramas in sich birgt; diesen sehe ich vielmehr in einem „Uebermaasse" Tristan's: Berechtigtes Selbstgefühl und politische Raison riethen diesem, ein freiwilliges Exil in Aussicht zu stellen, falls der König dem Drängen des Volkes nicht nachgebe; aber dass er sich als Brautwerber entsenden liess, ja dieses sogar forderte, wurde ihm verhängnissvoll; man frage sich doch nur einmal, wie Alles gekommen wäre, wenn Isolde von einem anderen Ritter nach Kornwall geführt worden wäre?

5. Dass ich einen vierzigjährigen Marke einem siebzigjährigen vorziehe, hat seinen Grund darin, weil es Wagner so gewollt. Für mich ist eine von Wagner selbst geleitete Aufführung eine authentische Interpretation des Textes und der Musik; Hr. Wirth hingegen meint, es liesse sich Alles auf Grund eines gewissenhaften Studiums der Partitur entscheiden, wobei ihm aber die Frage, an wessen Auslegung man sich zu halten habe, einige Schwierigkeiten bereiten dürfte.

Ob ein siebzigjähriger Greis, der sich eine Isolde aufschwatzen lässt, ohne zu bedenken, was ihm für eine Rolle bevorsteht, nicht eine lächerliche oder vielmehr traurige Erscheinung ist — das scheint mir eine schwer discutirbare Frage, die sich daher jeder Leser nach seinem Gefühle selbst beantworten möge.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Darmstadt, 21. November.

Manchen der Leser dieses Blattes wird es wohl Wunder nehmen, aus dieser Stadt einen Musikbericht, und noch dazu einen von dem Umfange des nachfolgenden zu Gesicht zu bekommen. Aber mit geringem Rechte! Besitzt doch die kleine hessische Residenz neben ihrer Hofoper nicht weniger als fünf Institutionen, die sich die Veranstaltung von regelmässig wiederkehrenden Concerten jeder Gattung angelegen sein lassen. Während der Evangelische Kirchengesang-Verein auf dem Gebiete der populären Kirchenmusik und der Mozart-Verein auf dem des höheren Männergesangs in seiner ganzen Ausdehnung Bedeutendes leisten, hat sich der Musikverein die Aufgabe gestellt, Oratorien und andere grössere Compositionen dieser Art dem Publicum in möglichst vollendeter Weise vorzuführen. Das Hofopernorchester gibt zum Besten seines Wittwen- und Waisen-Fonds Abonnementconcerte, in denen ausser Orchesteraufführungen auch vocale und instrumentale Sololeistungen geboten werden. Und der sog. Quartett-Verein endlich widmet sich ausschliesslich der Pflege der Kammermusik. So kann schon in diesen regelmässigen Veranstaltungen jeder musikalische Geschmack der Concertbesucher seine Befriedigung finden.

Der letztgenannte Verein (bestehend aus den HH. Hofcapellmeister de Haan und den Kammermusikern Hohlfeld, Petr, Oelsner und Reitz) eröffnete (am 11. October) die diesjährige Wintersaison mit einem Kammermusikabende, dessen Darbietungen einen fast ungetrübten Genuss gewährten. Von der ersten Nummer, dem stimmungsvollen und formschönen Streichquartett in Dmoll von Volkmann, sprachen die beiden ersten Sätze durch den Reiz ihrer eigenartig mystischen Färbung besonders an. Das darauf folgende Haydn'sche Streichquartett in Cdur (Op. 33, No. 3) bildete dazu mit seiner lieblichen Anmuth und seinem launigen Humor einen wohlthuenden Gegensatz; das wundervoll gespielte Adagio und Finale-Rondo war die Glanzleistung des Abends. Als Schlussnummer hörten wir Brahms' originelles und gedankenreiches Clavierquintett in Adur (Op. 25), dessen herrliches poco Adagio und feuriger, leidenschaftlich bewegter Finalsatz einen tiefen Eindruck hinterliessen.

Zu interessanten Vergleichen wurde man herausgefordert, als am 26. October das bekannte Heckmann'sche Streichquartett aus Cöln unserer Stadt einen Besuch abstattete. Die Künstler, die sich der ehrenvollsten Aufnahme zu erfreuen hatten, rechtfertigten völlig den günstigen Ruf, der ihnen vorausgeeilt. Die zum Vortrag gewählten Stücke von Beethoven, Schumann, Brahms und Schubert gelangten in einer Weise zur Wiedergabe, dass das unübertreffliche Zusammenspiel und die meisterhafte Technik, dabei die Innerlichkeit der Empfindung das Publicum zu Staunen und Bewunderung hinrissen.

Das 1. Concert des Musikvereins (Dirigent: Hr. Hofmusikdirector C. A. Mangold) brachte (am 25. October) die hier selten gehörte Musik zu Goethe's „Faust" (Epilog des 2. Theils) von Schumann und Niels Gade's „Kreuzfahrer". Die Ausführung beider Compositionen war eine sehr lobenswerthe. Die Chöre gingen mit guter Tonbildung frisch und hielten sich wacker; auch der von der Hofmusik ausgeführte orchestrale Theil kam zu guter Geltung. Die Solisten Frau Lydia Holm und Frl. Johanna Welcker, sowie Hr. Kammersänger Fessler führten ihre dankbaren Partien mit Erfolg durch. Geradezu eine Glanzleistung bot der junge Tenorist Hr. Sigismund Krauss, dessen prächtiges, leicht quellendes Organ durch sorgfältige künstlerische Schulung jetzt zu wunderbarer Schönheit und Kraft und bedeutender Modulationsfähigkeit gelangt ist. Auf der Hofbühne zu Wiesbaden gedenkt er in Kurzem sein theatralisches Debut abzulegen: der bestrickende Wohllaut seiner Stimme sichert ihm die ehrenvollsten Erfolge.

Der Mozart-Verein führte in seiner 1. Veranstaltung (am 8. November) unter seines neuen Dirigenten Hrn. J. B. Zerlett Leitung ein interessantes und dankbares Programm gelungen aus. Rheinberger's Ballade „Das Thal des Espingo" für Männerchor und Orchester mit ihrer eigenartigen Melodik, sowie Brambach's abwechselungsvolle Composition „Velleda" erzielten eine gute Wirkung. Den lebhaftesten Beifall errang jedoch die Wiedergabe des Becker'schen „Waldmorgens", einer Composition, deren glänzende, ja blendende Tonmalerei ihren Eindruck wohl nie verfehlen wird.

Der Evangelische Kirchengesangverein gab am 14. November seinem Gebrauche gemäss ein (für Jedermann unentgeltliches) Kirchenconcert, das an Neuheiten ausser dem Chor „O domine Jesu" von Andreas Hammerschmidt (1611 bis 1675) als Hauptnummer brachte die Bach'sche Cantate „Christ lag in Todesbanden", eine wahre Perle der evangelischen Kirchenmusik. Die enormen Schwierigkeiten, die dieselbe für Chor und Dirigenten bietet, hatte der rühmliche Fleiss, der auf die Einstudirung verwandt war, mit Glück überwunden. —

Den Abonnementconcerten des Hofopernorchesters wird der abwechselungsreichen Mannigfaltigkeit ihrer Programme halber vom Publicum naturgemäss das grösste Interesse entgegengebracht. Eine würdige Eröffnung des 1. Concertes (am 18. October) bildete die „ewig junge" Beethoven'sche 5. Symphonie (Cmoll), in deren Ausführung grossartige Erhabenheit zu vollem Ausdruck gelangte. Auch die unsterbliche „Oberon"-Ouverture erfuhr durch das (von Hrn. Capellmeister W. de Haan geleitete) Orchester eine treffliche Wiedergabe. Die durch sorgfältige Schule ausgezeichnete Concertsängerin Frl. Wally Schauseil erfreute durch den stilgemässen, edlen Vortrag der Arie aus Gluck's „Alceste": „Ihr Götter ewger

Nacht", wie sie auch in verschiedenen Liedern ihre schönen, besonders in der Höhe glänzenden Mittel in bestem Lichte zeigen konnte. Der Pianist des Abends, der oben schon genannte Hr. Zerlett, konnte keinen Erfolg erzielen. In dem Vortrag des A moll-Concerts von Schumann zeigte er zwar gute Auffassung und eine ziemlich durchgebildete Technik, doch zu einer vollgiltigen Interpretation dieses Werkes reichten seine Kräfte lange nicht aus. In den Stücken eigener Composition, die er zu Gehör brachte, war wenig Geist und Originalität zu finden, verschwommen und unklar wie ihr Inhalt war auch ihre Vorführung. —

(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. Die Extraconcerte im Neuen Gewandhaus erhielten am 5. December ihre neueste Fortsetzung; dass sie noch die Anziehungskraft von früher besässen, kann man nicht behaupten. Auch die letzte Matinée war nicht stark besucht, trotzdem sie von zwei Künstlern ausgeführt wurde, die zu den Ersten ihres Fachs zählen: Frl. Hermine Spies und Hrn. Arthur Friedheim. Frl. Spies hat in zwei von Hrn. Homeyer auf der Orgel begleiteten Compositionen von Mendelssohn (Arie aus „Paulus") und Hiller (Gebet) und von Hrn. Rehberg am Clavier accompagnirten Liedern von Schubert, Schumann, Arn. Krug („Schön Aennelein"), J. Brahms („Wie bist du, meine Königin"), M. Bruch (Serenade) und E. d'Albert („Das Mädchen und der Schmetterling"), sowie in einem Lithauischen Lied von Neuem bekundet, dass sie als Concertsängerin in der harmonischen Vereinigung aller ausschlaggebenden Factoren gegenwärtig keine Rivalin hat. Jeder ihrer Vorträge gibt sich als ein eigenes Erlebniss, sogar in den Fällen, wo die Sängerin sich in Mannes- oder Jünglingsempfindungen zu versetzen beliebt. Ihr herrliches Organ scheint sich von der in vor. Saison an ihm zeitweilig bemerklich gewesenen Ermüdung vollständig erholt zu haben, schon der blosse Klang desselben war Genuss. Hr. Friedheim begann mit Chopin's H moll-Sonate und spielte später in einer selbst verfassten, ausserordentlich treuen Transscription Wagner's „Tannhäuser"-Ouverture und Liszt's Phantasie über Motive aus Bellini's „Norma". Seine riesenhafte Technik und Sicherheit, in der sinnig und charakteristisch vorgetragenen Chopin'schen Sonate nirgends Selbstzwecke verfolgend, fanden in der Ouverture, noch mehr aber in der Phantasie reichste Gelegenheit, staunende Bewunderung zu erwecken. Verband sich hiermit in der Ouverture der musikalische Genuss, welchen dieses Werk im Original wie in der Clavierübertragung bietet, so hatte Hr. Friedheim dagegen die Wahl der Phantasie wohl nur in der Absicht getroffen, um sich ausschliesslich als Virtuos, dem sogar die grössten Schwierigkeiten reines Kinderspiel sind, zu zeigen, denn von einem anderen Standpuncte aus lassen sich die trivialen „Norma"-Melodien, über deren Armseligkeit selbst der geniale Galvanisirungsversuch Liszt's und eine so fascinirende Virtuosenleistung, wie die Friedheim'sche, nicht hinweg zu täuschen vermögen, als Programmnummer eines musikalisch anständigen Concertes nicht vertheidigen. Beide Künstler wurden wiederholt stürmisch hervorgerufen, ohne indess Zugaben zu spenden. — Allgemeines Aergerniss hat es beim Publicum erregt, dass während einigen Vorträgen ganz laut und ohne alle gebührende Rücksicht auf die engere und weitere Umgebung in der Directionsloge gesprochen wurde. Der Hr. Vorsitzende des Directoriums hielt, wie es schien, Vortrag, ohne daran zu denken, dass sein lautes Sprechen Andere im Musikgenuss stören könnte. Hoffentlich kommen derartige Störungen nicht wieder vor.

Das 2. populäre Symphonieconcert, unter Leitung des Hrn. Hans Sitt ausgeführt von den Capellen des 107. und 134. Infanterie-Regiments, war wieder ein vollberechtigter Triumph der aussergewöhnlichen Directionsbegabung des Hrn. Sitt und des hingebungsvollen Eifers der HH. Capellisten. Alles, was wir gelegentlich des Referates über das erste dieser Concerte gesagt, findet in noch gesteigertem Maasse auf den Verlauf des zweiten Abends Anwendung, an welchem Einzelnes, so vor Allem die Wiedergabe zweier originellen espritvollen Slavischen Tänze von Dvořák und des Scherzos der Skandinavischen Symphonie von F. H. Cowen, geradezu elektrisirte. Letzteres Werk, dem wir im vorvor. Winter in einem Concerte der Capelle des 107. Infanterie-Regiments unter Hrn. Walther's Leitung erstmalig begegneten, erfreute uns auch diesmal durch die reizvolle Eigenart und Frische seiner Themen, die charakteristische Stimmung, in welcher jeder einzelne Satz sich gibt, und die äusserst gewandte Instrumentation, welche Eigenschaften unter Sitt's Leitung überall aufs Deutlichste hervortraten. Eine vorzügliche Execution erfuhr auch die noch zu erwähnende „Prometheus"-Ouverture von Bargiel. Solistisch wirkte an diesem Abend der Pianist Hr. Willy Rehberg mit. Er trug als Hauptstück Reinecke's Fis moll-Concert, das der Componist selbst dirigirte, und drei Stücke von Ad. Ruthardt: Mélodie intime, Menuett und Polonaise, Letztere in einer vom Ausführenden erstellten Bearbeitung für den Concertvortrag, vor und fand für sein technisch brillantes, wie künstlerisch fein bemessenes, verständniss- und temperamentvolles Spiel den allgemeinsten Beifall, der sich durch wiederholten Hervorruf des vortrefflichen Künstlers manifestirte. — Betreffs der Programme der weiteren Sitt'schen Concerte möchten wir für die Anordnung plaidiren, dass die Symphonie nicht den Schluss, sondern den Anfang bilde oder in der Mitte des Concertes gespielt werde. Am Schlusse vorgetragen, wird ein umfangreicheres Werk immer Einbusse an seiner Wirkung erleiden, weil die Receptionsfähigkeit des Hörers bereits stark durch das verschiedene Vorhergegangene abgenutzt ist. Es ist dies eine Ansicht, die wir wiederholt den einschläglichen Maassnahmen der Gewandhausconcertdirection gegenüber geltend gemacht haben, aber ohne Erfolg. Ein altes Uebel ist eben schwer auszurotten. Bei den populären Symphonieconcerten in Rede sitzt das Uebel hingegen wohl noch nicht zum Einrosten fest.

Am 7. December veranstaltete die Sängerin Frl. Margarethe Lemke aus Berlin und der Pianist Hr. José Vianna da Motta aus Lissabon ein Concert im Alten Gewandhaus. Wir wohnten dem Concert nicht in seinem ganzen Verlauf bei, doch genügte das Gehörte, um zu erkennen, dass die Dame ihre Stimme ganz trefflich in der Gewalt hat, nachhaltigen Eindruck aber nirgends machen wird, weil ihr wenig ausgibiges Organ jedes sinnlichen Reizes entbehrt und der Vortrag über eine gewisse Nüchternheit nicht hinauskommt, während der noch sehr jugendliche Hr. da Motta das Zeug zu einem tüchtigen Pianisten und auch, wovon ein Phantasiestück Zeugniss gab, hübsche Anlage zur Composition zu besitzen scheint.

Der Quartett-Verein unter Leitung des Hrn. August Riedel beging am 11. December sein 11. Stiftungsfest mit der Aufführung einer grösseren Novität: „Frau Holde" (frei nach R. Baumbach) für Soli, Chor und Orchester von Albert Thierfelder. Unterstützt wurde er hierbei durch die Solisten Frau Müller-Ronneburger aus Berlin, Frl. v. Bezold von hier und die HH. Trautermann von hier und Hensel aus Berlin, sowie durch die Walther'sche Capelle. Leider war die Aufführung im Chor und Orchester nicht geeignet, das Novum in vortheilhafter Beleuchtung zu zeigen. Der Quartett-Verein ist in seinem männlichen Theil ziemlich decimirt, infolge dessen die weiblichen Stimmen dominiren. Hat der volle Chor gegen das Orchester anzukämpfen, so ist von den Männerstimmen oft so gut wie Nichts mehr zu hören, fast komisch aber wirkt es, wenn Letztere allein diesen Kampf aufnehmen. Der chorische Theil sass überhaupt noch nicht fest, die Sänger hingen noch zu viel vom Taktstock des Dirigenten ab. Immerhin aber war der Chor noch sicherer, als das Orchester, das offenbar zu wenige Proben gehabt und meistens Mühe hatte, die blossen Noten zu spielen. Von den Solisten leistete das Rühmlichste Hr. Trautermann als Frieder. Wir haben denselben überhaupt kaum noch so feurig aus dem Innern heraus, mit so lebendigem Ausdruck singen gehört, wie an diesem Abend. Auch hat seine Stimme in letzter Zeit entschieden an Volumen gewonnen. Diese gesanglichen Vorzüge, wie seine allgemeine musikalische Bildung überhaupt werden Hrn. Trautermann bald zu einem weit begehrten Concertsänger machen. Recht Annehmbares liessen die beiden Damen vernehmen. Für Frau Müller-Ronneburger nimmt zunächst die absolute Reinheit der Intonation ein, sie gibt dem Vortrag Werth und lässt sogar übe gewisse Eigenheiten in der Aussprache hinwegsehen. Frl. v. Bezold befriedigte betr. der Intonation diesmal mehr, als manches frühere Mal, und auch im Uebrigen berührte ihr Gesang sympathisch. Gute Methode liess auch Hr. Hensel erkennen, nur ist sein Organ noch gar zu schwach, um einem grösseren Raum zu beherrschen. Die Musik der „Frau Holde" macht den Eindruck, als sei der grösste Theil derselben ohne die rechte innere Inspiration ent-

standen, als habe mehr der Verstand die Melodie erklügelt und die Speculation den Effect bemessen, oft noch dazu ohne Rücksicht auf den Sinn der Dichtung und natürliche Declamation. Man hört wohl eine Folge von Tönen, aber es fehlt ihr der eigentliche melodische Faden, die stetige Entwickelung. Es klingt Manches, als habe es der Zufall zusammengewürfelt, nicht aber eine ordnende Hand in die richtigen Verhältnisse und Maasse gebracht. Natürlich nicht Alles, wie z. B. gleich der stimmungsvolle Anfangschor und verschiedene Gesänge Frieder's und Ilse's. Ebenso ungleich ist es mit dem Orchester beschaffen, das in manchem Stück eine ordentlich poetische Ausnutzung findet, während es an anderen Stellen einen feinen Sinn für instrumentale Wirkung verleugnet. In dieser Beziehung möchten wir eine definitive Ansicht jedoch nicht aussprechen, weil, wie gesagt, die mitwirkende Capelle noch zu wenig zu Haus in ihrer Aufgabe war.

Amsterdam, Nov. 1886. Mit Uebersendung nachfolgender Zeilen verbinde ich den lebhaften Wunsch, sowohl bei Ihnen, als Ihren Lesern einiges Interesse für unser Musikleben zu erwecken, dessen bisher in der musikalisch-litterarischen Welt selten Erwähnung geschah. A qui la faute? Gewiss nicht an Ihnen, der Sie stets bestrebt sind, Ihrem Blatte ein möglichst internationales Gepräge zu geben. Also wirds wohl an uns liegen! Und so sei hiermit der Beweis geliefert, dass Selbsterkenntniss der erste Schritt zur Besserung ist.

Mit einer Wagner-Soirée, gegeben von Frl. Auguste Ihlé, Primadonna der Oper aus Frankfurt a. M. (?), Hrn. F. Caliga vom Richard Wagner-Theater (wo?), Hrn. Bartetzky aus Königsberg und Frl. Ottilie Nagel aus Prag (Clavier) wurde bei uns die diesjährige Concertsaison eröffnet. Es darf für ein gewagtes Unternehmen gelten, in der Hauptstadt eine derartige Soirée zu organisiren. Die bedeutende „Abwesenheit" des Publicums zeigte auch, dass man in Amsterdam, dank der vortrefflichen Concerte des Wagner-Vereins, recht gut weiss, in welcher Weise Wagner zu Gehör gebracht werden muss und dass einer Aufführung seiner dramatischen Werke mit Clavierbegleitung von vornherein nicht viel Interesse zu schenken ist.

Programmmässig wurden zwei Claviertransscriptionen und Gesangsoli, sowie der ganze erste Act der „Walküre" ausgeführt. Mit der Ausführung der beiden Transscriptionen (Recitativ und Romanze „O du mein holder Abendstern" und Tanz der Lehrbuben aus den „Meistersingern") vermochte Frl. Nagel uns keine besondere Meinung ihres Virtuosentalentes beizubringen, weit besser dagegen gefiel uns die junge Dame in der Begleitung des „Walküre"-Aufzuges, einer Riesenaufgabe, welcher sie sich ausgezeichnet entledigte und wobei sie sich als gediegene Musikerin erwies. Von den Vocalsolisten machte der Vortrag des Frl. Ihlé den besten Eindruck. Im Besitz einer vollen, gut timbrirten Sopranstimme vermochte sie durch warmen Vortrag, sehr deutliche Aussprache und dramatische Diction, besonders in der „Walküre", ihre Hörer zu fesseln. Leider kann ich von ihren Collegen nicht viel Gutes sagen. Obwohl die HH. Bartetzky und Caliga von der Natur mit guten Stimmmitteln bedacht sind, so liess doch ihr Vortrag Viel zu wünschen übrig. Hr. Bartetzky, welcher ausserdem mit einem starken Gaumenton zu kämpfen hat, vermochte uns mit der Wiedergabe von „Wotan's Abschied" nicht in die Illusion zu versetzen, dass es seinem Herzen sehr nahe ging, sein „kühnes herrliches Kind" aus seiner Nähe verbannen zu müssen. Siegmund-Caliga sang von dem wunderbaren Lenzlied nur die Noten! Schade, dass Frl. Ihlé die schlechte Gewohnheit anhaftet, bei Intervallsprüngen auf dem eben verlassenen Ton auszuruhen und dadurch die hohen Töne stets von unten herauf zu holen. Man nennt das in der Gesangskunst „cercare le note". —

Am 22. Oct. gab unser Wagner-Verein unter Leitung seines vortrefflichen Dirigenten Henri Viotta seine erste Aufführung in diesem Jahre. Zur Erinnerung an den Geburtstag Franz Liszt's wurden von dessen Werken zu Gehör gebracht: „Les Préludes", das Esdur-Clavierconcert, Fragmente aus der „Legende von der heiligen Elisabeth", „Der Tanz in der Dorfschenke" (Faust), „Loreley" und Psalm 13. Die Ausführung der Instrumentalwerke verschaffte den bei diesen Concerten gewohnten hohen Genuss. Viotta „spielt" sein Orchester, wie ein Virtuos sein Instrument. Seine ruhige, sichere, tiefdurchdachte Leitung flösst seinen Instrumentalisten Vertrauen ein. Er weiss sie mit seinen Intentionen zu durchdringen, und die Folge ist, dass die Orchesterwerke mit grosser Deutlichkeit, Farbenpracht und Gluth zur Ausführung gebracht werden. Die Begleitung des von Frl. Anna Kluyt vortrefflich gespielten Clavierconcerts war gleichfalls ausgezeichnet. Seit Jahren ist in unserer Hauptstadt eine solche Orchesterbegleitung nicht vernommen worden. Ich bedauere sehr, von den Vocalwerken nicht gleich Gutes berichten zu können. Weder die Fragmente aus dem Oratorium, noch „Loreley", noch der 13. Psalm vermochten einen günstigen Eindruck hervorzurufen. In den Oratorium-Fragmenten zeigten Frau Müller-Ronneburger und Hr. Paul Haase wenig Verständniss für das Recitativ, indem sie es glattweg heruntersangen. Ausserdem peinigte die Sopranistin unser Gehör und Gefühl durch forcirte Tonbildung und undeutliche Textaussprache; die herrliche „Loreley"-Ballade wurde gleichfalls ohne Ausdruck und Charakter gesungen. Hr. Paul Haase besitzt eine herrliche Stimme und die Kunst zu singen. Wäre er doch auch ein ernst-denkender Künstler! Sehr schön trug Hr. Rogmans, unser vielgepriesener Tenorist, das Solo aus dem 13. Psalm vor. Die Chöre wurden mit vielem entrain und meist gutem Ausdruck gesungen. Hie und da liess allerdings die Intonation zu wünschen übrig.

Concertumschau.

Amsterdam. 6. Orgelvortrag des Hrn. S. de Lange mit Compositionen v. Mendelssohn (3. Sonate), S. Bach, A. Vivaldi (A moll-Conc.) u. S. de Lange (Phant. u. Fuga Op. 10).

Bern. Conc. des Bernischen Orch.-Ver. (Koch) am 25. Nov.: Ouvert. zu „Romeo und Julie" v. Gounod, Wettspiele zu Ehren des Patroklus a. „Achilleus" v. Bruch, Solovorträge der HH. Eckhoff (Clav., A dur-Conc. v. Liszt, Noct. eig. Comp., Menuett u. Fuge f. die l. Hand all. v. Rheinberger etc.) u. Dengremont (Viol., 2. Conc. v. Wieniawski etc.). — 1. Soirée für Kammermusik der Bernischen Musikgesellschaft: G moll-Clavierquart. v. Brahms, Streichquart. v. Haydn, Vocalterzette „Die Wäscherin", Ligurisches Volkslied u. „Abendständchen" v. H. Huber. (Ausführende: Frau Andreä, Frls. Sandoz u. Feblbaum [Ges.], Frl. Arnold [Clav.] u. HH. Jahn, Beyer, Tuczek u. Monhaupt [Streicher].)

Breslau. 8. Donnerstag-Symph.-Conc. des Hrn. Trautmann: A moll-Symph. v. Mendelssohn, symph. Dicht. „Geistermesse" v. G. Riemenschneider (unt. Leit. des Comp.), Ouvertüren v. Mendelssohn und Cherubini, „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz, Kreuzrittermarsch a. der „Legende von der heil. Elisabeth" v. Liszt.

Cöln. Concert des Cölner Männergesangvereins (Zöllner) unt. solist. Mitwirk. der Frau Mensing-Odrich a. Aachen u. der HH. Ritter u. Hungar v. hier (Ges.), sowie des Hrn. Eibenschütz (Clav.) am 14. Nov.: „Columbus" f. Chor, Soli u. Orchester v. H. Zöllner, „Germanenzug" f. Chor, Soloquart. u. Blechorch. v. A. Bruckner, Chorlieder v. C. Zöllner, F. Langer („Am Ammersee"), Girschner („Hüte dich") u. Schubert (Nachtgesang im Walde, m. Hornbegleit.), Soli f. Ges. v. Franz („Stille Sicherheit") u. A. u. f. Clav. v. Saint-Saëns (Conc.).

Elbing. Conc. des Sängers Hrn. G. Walter a. Wien unter Mitwirk. der Pianistin Frau Rappoldi a. Dresden u. der Violinistin Frl. Soldat a. Berlin am 19. Nov.: 2. Satz a. der Kreutzer-Sonate v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Schubert, Franz („Widmung"), Brahms (Minnelied u. „Trennung"), Rubinstein („O wenn es doch immer so bliebe") u. Gounod (Frühlingslied), f. Clav. v. Liszt (Etude), Asantschewsky (Mazurka), Schulz-Beuthen („Springbrunnen im Mondenschein") u. Scharwenka (Staccato-Etude) u. f. Viol. v. S. Bach, Spohr und Zarzycki (Mazurka). (Die Angabe der Instrumentalsoli lässt eine nähere Bezeichnung sehr zu wünschen übrig!)

Essen a. d. R. 2. Conc. des Essener Musikvereins (Witte): G moll-Symph. v. Mozart, „Melusinen"-Ouvert. u. „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Kiesekamp a. Münster (Ges., „Widmung" v. Franz, Minnelied v. Brahms etc.) u. des Hrn. Hollaender a. Cöln (Viol., Romanze eig. Com. etc.).

Göttingen. 48. Stiftungsfest der Liedertafel (Zuschneid): F dur-Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Quint. f. Clavier u. Blasinstrumente v. Beethoven, „Frühlingsnetz" f. Chor m. Clav. u. Hörnern v. C. Goldmark, Südwalisisches Ständchen f. Solo, Chor u. Streichinstrumente v. Weinwurm, Pizzicato-Seren. f. do. v. Storch, Chorlieder v. Schmölzer („Waldeinsamkeit") u. Storch („Nachtzauber"), Gesangsoli v. Hille („Mondnacht"), Ad. Jensen („Alt Heidelberg") u. A.

Graz. Kammermusikconc. der Pianistin Frl. v. Kirchsberg unt. Mitwirk. der HH. Hoffmann (Ges.), Geyer, Köhler u. Czerwenka (Streicher) am 25. Nov.: Clavierquartette v. Mozart (Esdur) u. F. Thieriot (Fdur), Soli f. Ges. v. Rubinstein („Der Asra"), C. M. v. Savenau („Vale") u. A. u. f. Clav. v. C. M. v. Savenau („Düstere Bilder"), J. Brahms (Cdur-Capriccio) u. Godard (Mazurka). (Die Leistungen der Concertgeberin, einer Schülerin des nach Leipzig verzogenen Hrn. Capellmeister Thieriot, werden als ganz vorzügliche geschildert.)

Langenberg. Conc. des Gesangver. (Müller) am 23. Nov.: Fragmente a. „Orpheus und Eurydice" v. Gluck, Clav.-Violinson. v. Nardini, Solovorträge des Frl. Holthausen (Ges., „Blauer Himmel, blaue Wogen" u. „Meine Liebe ist grün" v. Brahms etc.) u. des Hrn. Müller („An bord d'une source" v. Liszt etc.).

Leipzig. Extraconc. im Neuen Gewandhaus m. Solovorträgen des Frl. Spies a. Wiesbaden (Ges., Gebet von Hiller, „Schön Aennelein" v. Arn. Krug, Seren. v. Bruch, „Das Mädchen und der Schmetterling" v. d'Albert etc.) und des Hrn. Friedheim (Clav., Hmoll-Son. v. Chopin, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner-Friedheim u. „Norma"-Phant. v. F. Liszt). — 2. Popul. Symph.-Conc. (Sitt): Skandinavische Symph. v. Cowen, „Prometheus"-Ouvert. v. Bargiel, zwei Slav. Tänze v. Dvořák, Claviervorträge des Hrn. Rehberg (Fismoll-Conc. v. Reinecke [unt. Leit. des Comp.] u. Mél. intime, Menuett u. Polonaise v. Ad. Ruthardt). — Conc. des Frl. Lemke a. Berlin (Ges.) und des Hrn. da Motta a. Lissabon (Clav.) am 7. Dec.: Soli f. Ges. v. Cornelius (Weihnachtslieder), Franz („Er ist gekommen") u. A. u. f. Clav. v. Beethoven (Son. Op. 53), V. da Motta (Phantasiestück), Liszt (Hmoll-Ballade) u. A. — Aufführung des Wahls'schen Dilett.-Orch.-Ver. (Wahls) am 8. Dec.: Ddur-Symphonie von Mozart, Allegretto aus der 7. Symphonie von Beethoven, Ouvert. zu „Joseph in Egypten" v. Méhul, „Aquarellen" f. Streichorch. v. Gade-Hofmann, Gesangvorträge des Frl. Helfft („Vergebliches Ständchen" v. Brahms, „Der Müllerbursch" u. „Im Volkston" v. Jadassohn etc.). — 8. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Prof. Dr. Reinecke): „Das Paradies und die Peri" v. Schumann. (Solisten: Frls. Herzog a. München u. Spies a. Wiesbaden u. HH. Trautermann v. hier, Kaufmann a. Frankfurt a. M. u. Schelper v. hier.) — Am 11. Dec. Aufführ. v. A. Thierfelder's „Frau Holde" f. Soli, Chor u. Orch. durch den Quart.-Ver. (A. Riedel) unt. solist. Mitwirk. der Frau Müller-Ronneburger a. Berlin, des Frl. v. Bezold v. hier u. der HH. Trautermann u. Hensel a. Berlin. — 2. Kammermusikconc. des Liszt-Ver.: Streichquart. v. P. Tschaïkowsky (HH. Petri, Bolland, Unkenstein u. Schröder), Clav.-Violoncellsuite v. Busoni (HH. Busoni u. Schröder), Solovorträge der HH. Schelper (Trompeterlieder v. Brückler) u. Ansorge (Clavier, Variat. Op. 35 v. Beethoven, Paganini-Capricen v. Liszt u. Polnisches Lied v. Chopin-Liszt). — Geistl. Conc. der Concertvereinig. des Domchors a. Berlin am 12. Dec.: Chöre v. Palestrina, Gallus, Lotti, Mastioletti, Jomelli, Richter (Geistl. Lied) und Succo („Benedictus"), sowie Altschott. Lied a. dem 17. Jahrh., Solovorträge der HH. Rolle (Ges.), Kührt (Ges., Gebet von F. Hiller), sowie Homeyer (Org., „Ricercare" von Hasler und Praeludium und Fuge in Amoll v. S. Bach). — Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 26. Nov. Clav.-Fagottson. v. Schreck = HH. Schröter u. Wiegand a. Leipzig, Cdur-Clavierconc. v. Reinecke = Hr. v. Bose a. Leipzig, drei Altlieder v. Hrn. Kretschmar, Schüler der Anstalt = Frl. Kutschera a. Leipzig, Concertante f. vier Violinen v. Maurer = HH. Roth a. Vesprim, Hellriegel a. Corbetha, Barleben a. Bremen u. Halvorsen a. Drammen, Impromptu für zwei Claviere v. C. Reinecke = HH. Gound a. Leipzig u. Thiele a. Hallbach, Gdur-Clav.-Violinson. v. A. Rubinstein = Frl. Bodington a. Kingswinford u. Hr. Vaisz a. Agram. 3. Dec. Streichquartett Op. 18, No. 6, v. Beethoven = HH. Hellriegel, Leipnitz a. Chemnitz, Gecks a. St. Louis u. Wille a. Greiz, Esdur-Clav.-Violinson. v. Mozart = HH. Cummings a. Dulwich und Wagner aus Leipzig, Edur-Violinconc., 1. Satz, v. Vieuxtemps = Hr. Barleben, Esdur-Clavierconcert v. Beethoven = Hr. Altdörfer aus Oedenburg. 133. Kammermusik im Riedel-Ver.: Gmoll-Clavierquart. v. Brahms, Seren. Op. 8 v. Beethoven, Lieder von Franz („Vergessen" u. „Auf dem Meere"), Schumann, Piutti („Ich glaube, die Lerche") und Ad. Jensen („Die Heimathglocken"). (Ausführende: Frls. Lenckart [Ges.] und Röntgen [Clav.] u. HH. Röntgen, Thümer u. J. Klengel [Streicher].)

London. 2. Symph.-Conc. des Hrn. G. Henschel: 4. Symph. v. Beethoven, „Athalia"-Ouvert. von Mendelssohn, „Idyll" von F. Corder, Balletmusik a. „Henri VIII." v. C. Saint-Saëns, Solovorträge der Frls. Davies (Clav., Amoll-Conc. v. Schumann) u. Cramer (Ges., Lieder v. Grieg).

Nürnberg. 2. Conc. des Privatmusikver. (Bayerlein): 7. Symphonie v. Beethoven, Tragische Ouvert. v. Brahms, Solovorträge des Frl. Blank a. München (Ges.) u. des Hrn. Prof. Seiss a. Cöln (Clav., Esdur-Conc. v. Weber, Ländler v. Raff, Romanze v. Gernsheim u. „Humoreske" v. Seiss).

Posen. Conc. des Hrn. Walter a. Wien, der Frau Rappoldi a. Dresden u. des Frl. Soldat a. Berlin am 6. Nov. mit fast demselben Programm wie oben unter Elbing.

Schneeberg. 1. Abonn.-Conc. des Concertver.: Kreutzer-Sonate v. Beethoven, Soli f. Clav. v. Raff (Valse-Caprice), Moszkowski (Seren.), Liszt (6. „Soirée de Vienne") u. A. u. f. Viol. v. S. Bach (Chaconne) u. A.

Strassburg i. E. 1. Abonn.-Conc. des städt. Orch. (Stockhausen): 3. Symph. v. Beethoven, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Frl. Spies (Ges., Arie a. „Achilleus" v. Bruch, „Neue Liebe" v. Rubinstein etc.) u. des Hrn. Zajic (Viol., 1. Conc. v. Bruch u. Mennett u. Il moto perpetuo von Raff). — 2. Abonn.-Conc. des städt. Orch. (Stockhausen): Esdur-Symph. v. Haydn, „Fierrabras"-Ouvert. v. Schubert, Solovorträge des Frl. Münzer a. München (Ges.) u. des Hrn. Planté a. Paris (Clav.).

Stuttgart. 2. Popul. Conc. des Stuttgarter Liederkranzes (Förstler): Ouvert. „Im Hochland" v. Gade, Chorlieder v. Schubert, Herbeck („Im Erzgebirge") u. F. Mair („Wie die wilde Ros im Wald"), sowie Volkslied „Das stille Thal", Vocalduette v. Schumann (Frau Walden a. Dresden u. Hr. Koebke a. Halle a. S.), Solovorträge der Frau Walden („Geheimniss" v. A. Fuchs, Seren. v. M. Bruch und „Das erste Lied" v. R. Becker), des Frl. Lebeau a. Wiesbaden (Clav., Phant. m. Orch. eig. Comp. etc.) u. des Hrn. Koebke.

Worms. Conc. der Musikgesellschaft u. Liedertafel (Kiebitz) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Israel a. Frankfurt a. M. und des Hrn. Keller a. Ludwigshafen am 11. Nov.: „Scenen aus der Frithjof"-Sage" v. Bruch, Lenz- und Liebeslieder f. gem. Chor u. Soli m. Clav. zu vier Händen v. H. Huber, Gesangsolo von Meyerbeer.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frau Marcella Sembrich hat ihr Gastspiel in der Hofoper als Lucia begonnen und mit der Durchführung dieser Partie wahrhaftes Furore gemacht. Selbst ältere Theaterfreunde erinnern sich nicht einer ähnlichen vollendeten Leistung in dieser Rolle. Im Concertsaal macht gegenwärtig der französische Pianist Hr. Planté durch sein überaus glattes Spiel von sich reden. — **Bremen.** In der letzten „Fidelio"-Aufführung enthusiasmirte in der Titelpartie Ihre Frau Moran-Oldes unser Publicum. Der Erfolg, den die geniale Künstlerin hier errang, ist um so höher anzuschlagen, als man bisher Frau Klafsky für die unübertrefflichste Interpretin dieser Rolle gehalten hatte. — **Copenhagen.** Der hochbegabte norwegische Componist Hr. Ole Olsen gab kürzlich hier ein stark besuchtes Concert mit eigenen Werken und feierte mit denselben grosse und wohlverdiente Erfolge. — **Dresden.** Hr. Reichmann aus Wien ist der gefeierte Gast unserer Hofoper. Seine erste Partie war der Hans Sachs in den „Meistersingern", eine wahre Prachtleistung. Der Künstler wird später u. A. auch als Wotan auftreten. — **Frankfurt a. M.** Im 4. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft debutirte mit Glück Frl. Luise Adolpha Lebeau als Componistin und Pianistin, denn nicht blos das vorgeführte Fmoll-Clavierquartett ihrer Composition, sondern auch ihr energisches Spiel stiess auf laute Anerkennung seitens des Publicums. — **Leipzig.** Die Direction des Stadttheaters verkündet durch die Localpresse, dass es ihr gelungen sei, Frau Pauline Lucca für zwei Gastvorstellungen zu gewinnen, für 3000 ℳ pro Abend, wie sie zur Erhöhung des Effects hinzufügt. — **New-York.** Frau Patti's Concert in der Academy of Musik hatte eine solche Menschenmenge angezogen, dass noch zwei weitere Concerte folgen mussten. Die Einnahme des ersten Concertes soll 20,000 Dollars ergeben haben. Die Menge war enthusiasmirt von den Gaben der Künstlerin. — **Wiesbaden.** Dass Hr. Reiss seiner Capellmeisterthätigkeit am hies. k. Theater demnächst enthoben wird, steht nunmehr fest. Er soll schon zum 1. Januar mit dem ordnungsmässigen Ruhegehalt pensionirt werden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 11. Dec. „Ein Jauchzen geht durch alle Lande“ v. O. Wermann. „Er ist gewaltig und stark“ von R. Volkmann.

Elbing. St. Marienkirche: 2. Sept. „Herr, deine Güte reicht so weit“ v. Ed. Grell. 3. Oct. Psalm 100 v. Mendelssohn. 21. Nov. „Wenn mein Stündlein vorhanden ist“ v. A. Gumpeltzhaimer.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

August.

Cöln. Stadttheater: 31. Fidelio.

September.

Cöln. Stadttheater: 1. u. 12. Tannhäuser. 2. u. 6. Regimentstochter. 4. u. 21. Das Nachtlager von Granada. 5. u. 22. Der Templer und die Jüdin. 7. Die weisse Dame. 8., 15. u. 26. Silvana. 10. Der fliegende Holländer. 11. Der Trompeter von Säkkingen. 14. u. 17. Zar und Zimmermann. 19. Lohengrin. 23. u. 29. Carlo Broschi. 25. Troubadour.

October.

Cöln. Stadttheater: 1. Figaro's Hochzeit. 2. u. 28. Stradella. 3. Der Trompeter von Säkkingen. 4., 6., 8., 13. u. 24. Das Rheingold. 7. Der Freischütz. 9. Martha. 10. u. 23. Der Widerspänstigen Zähmung. 14. u. 22. Der Waffenschmied. 15. Margarethe. 17. Tannhäuser. 20. Der fliegende Holländer. 21 Johann von Paris. 27. Der Barbier von Sevilla. 31. Noah (Halévy-Bizet).

November.

Cöln. Stadttheater: 1. Johann von Paris. 3, 7., 10., 13., 16., 20. u. 28. Noah. 5. Lucia von Lammermoor. 6. Zar und Zimmermann. 11. Martha. 14. Robert der Teufel. 18. Fidelio. 19. Hans Heiling. 21. u. 27. Esmeralda. 24. Silvana. 25. Der Barbier von Sevilla.

Dresden. K. Hoftheater: 2. Der Trompeter von Säkkingen. 3. u. 17. Der König hats gesagt. 4. Zar und Zimmermann. 6., 13. u. 21. Genovefa. 7. Tannhäuser. 9. u. 27. Die Folkunger. 10. Undine. 11. Fra Diavolo. 14. Der Wildschütz. 16. Margarethe. 18. u. 24. Urvasi. 20. Der fliegende Holländer. 23. Lohengrin. 25. Orpheus und Eurydice. 28. Aïda. 30. Figaro's Hochzeit.

München. K. Hoftheater: 3. u. 14. Der Wildschütz. 5. Rigoletto. 7. Catharina Cornaro. 9. Margarethe. 12. u. 17. Cosi fan tutte. 16. Johann von Paris. 19. Die Meistersinger. 21. Tannhäuser. 23. Der Maskenball. 25. Figaro's Hochzeit. 26. Undine. 28. Carmen. 30. Der Trompeter von Säkkingen.

Schwerin. Grossherzogl. Hoftheater: 1. u. 17. Figaro's Hochzeit. 4. Troubadour. 7. Tell. 11. Hoffmann's Erzählungen. 12. Ouverture u. 2. Act a. Tannhäuser. 14. Lohengrin. 19. Zar und Zimmermann. 21. Der Freischütz. 24. Das Glöckchen des Eremiten. 28. Der fliegende Holländer.

Aufgeführte Novitäten.

Barth (R.), Clav.-Violinson. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 30. Oct.)
Berlioz (H.), „Vehmrichter“-Ouvert. (Baden-Baden, 1. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
Brahms (J.), 3. Symph. (Dresden, 1. Philharm. Conc. des Hrn. Nicodé. Wiesbaden, Conc. der Curdir. am 5. Oct.)
— — Tragische Ouvert. (Hamburg, 1. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Dr. v. Bülow.)
— — Seren. f. kl. Orch. (Meiningen, 1. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — 1. Clavierconc. (Baden-Baden, 1. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
Brahms (J.), Violinconcert. (München, 1. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
— — Gmoll-Clavierquart. (Aachen, 1. Kammermusik. Frankfurt a. M., 2. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft.)
— — Hdur-Claviertrio. (Frankfurt a. M., Kammermusik im Dr. Hoch'schen Conservatorium am 6. Nov.)
— — Rhapsodie f. eine Altstimme, Männerchor u. Orch. (Frankfurt a. M., 2. Museumsconc.)
Bruch (M.), „Achilleus“ f. Soli, Chor u. Orch. (Hamburg, Gemeinschaftl. Conc. der Philharm. Gesellschaft u. der Singakad.)
— — „Odysseus“ f. Chor, Soli u. Orch. (Brandenburg, Aufführ. durch die Steinbeck'sche Singakad. am 2. Nov.)
Bruckner (A.), 7. Symph. (Amsterdam, Conc. der „Caecilia“ am 18. Nov.)
Draeseke (F.), Requiem. (Leipzig, 4. Conc. des Riedel-Ver.)
Goldmark (C.), Symph. „Ländliche Hochzeit“. (Meiningen, 1. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — Clavierquint. (Remscheid, 1. Kammermusikabend.)
— — Clav.-Violinsuite. (Leipzig, 3. Kammermusik im Neuen Gewandhaus.)
Gouvy (Th.), Blasoct. (Brüssel, 1. Sitzung der HH. Dumon u. Gen.)
Herrmann (G.), „Heilig“ f. Chor, Soli u. Orch. (Kiel, 1. Conc. des Gesangver.)
Heuberger (R.), „Nachtmusik“ f. Streichorch. (Cleve, 1. Symph.-Conc. des Dilett.-Orch.-Ver.)
Hiller (F.), Clavierduo über „Lützow's wilde Jagd“. (Frankfurt a. M., Kammermusikabend im Dr. Hoch'schen Conservator. am 6. Nov.)
Jadassohn (S.), Cmoll-Clavierquint. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 23. Oct.)
Joachim (J.), Violinconc. in ungar. Weise. (Boston, 3. Conc. der Boston Symph. Orchestra.)
Kes (W.), Clav.-Violinson. (Amsterdam, Conc. des Hrn. Tibbe am 13. Nov.)
Kirchner (Th.), „Ein Gedenkblatt“ u. Serenade f. Clav., Viol. u. Violonc. (Braunschweig, 1. Kammermusikabend des Frl. Rautmann u. des Hrn. Wegmann.)
Klengel (J.), Gmoll-Streichquart. (Leipzig, 3. Kammermusik im Neuen Gewandhaus.)
Klughardt (A.), Claviertrio Op. 47. (Dresden, 2. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)
Lalo (E.), Symph. espagn. f. Viol. u. Orch. (Wiesbaden, Conc. der Curdir. am 5. Nov.)
Ludwig (F.), „Zur Jubelfeier“, Orchesterphant. (Cassel, 1. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
Naumann (E.), Seren. f. Streich- u. Blasinstrumente. (Dresden, 2. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)
Lange (S. de), Orgelson. Op. 8. (Amsterdam, 5. Orgelvortrag des Comp.)
Liszt (F.), Faust-Symph., „Le Triomphe funèbre du Tasse“, Adur-Clavierconc. etc. (Weimar, 1. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — Faust-Symph., „Tasso“ etc. (Mannheim, 1. Akad.-Conc.)
— — Faust-Symph. (Cassel, 2. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — „Festklänge“ f. zwei Claviere, Esdur-Clavierconc. m. Begleit. eines 2. Claviers, „Angelus“ f. Streichquartett etc. (Stuttgart, Liszt-Gedenkfeier des Tonkünstlerver.)
— — „Les Préludes“. (Bremen, 1. Privatconc. unter Leit. des Hrn. Prof. Scharwenka. Hamburg, 1. Abonn.-Conc. unter Leit. des Hrn. Dr. v. Bülow.)
— — „Tasso“ u. Schlusssatz a. der „Legende von der heil. Elisabeth“. (Würzburg, 1. Conc. des Musikver.)
— — „Tasso“. (Baden-Baden, 1. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. Copenhagen, 1. Philharm. Conc. Rostock, 1. Conc. des Concertver.)
— — Esdur-Clavierconc. (Hamburg, 1. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Dr. v. Bülow.)
— — „Angelus“ f. Streichquart., Fragmente a. der Ung. Krönungsmesse etc. (Meiningen, Gedächtnissfeier f. den Comp., veranstalt. v. HH. Steinbach u. Fleischhauer.)
Massenet (J.), „Scènes pittoresques“. (Elberfeld, 56. Stiftungsfest des Instrumentalver.)
— — „Phädra“-Ouvert. (Hamburg, 2. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Dr. v. Bülow.)
— — „Le Dernier sommeil d'une vierge“. (Copenhagen, 1. Philharm. Conc.)
Moszkowski (M.), 1. Orchestersuite. (Dresden, 1. Philharmon. Conc. des Hrn. Nicodé.)

Raff (J.), Waldsymph. (Hamburg, 2. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Dr. v. Bülow.)
— — Jubelouvert. (Innsbruck, 1. Mitgliederconc. des Musikver.)
— — Suite f. Streichquart. Op. 182. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 30. Oct.)
Reinecke (C.), „König Manfred"-Ouvert. (Wiesbaden, Symph.-Conc. der Curcap. am 29. Oct.)
Rheinberger (J.), „Toggenburg" f. Chor, Soli u. Clav. (Leipzig, Conc. der „Tonica" am 5. Nov.)
Rubinstein (A.), Dmoll-Clavierconcert. (Hamburg, 2. Abonn.-Conc. unt. Leit des Hrn. Dr. v. Bülow. Cassel, 2. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
Saint-Saëns (C.), „Le Rouet d'Omphale". (St. Gallen, 1. Abonn.-Conc. des Concertver.)
— — Dmoll-Clav.-Violinson. (Amsterdam, 1. Kammermusik der Maatschappij tot Bevord. der Toonkunst.)
Scharwenka (X.), Cmoll-Symphonie u. Bmoll-Clavierconcert. (Elberfeld, 56. Stiftungsfest des Instrumentalver.)
Smetana (F.), Streichquart. „Aus meinem Leben". (Nordhausen, 1. Kammermusik der HH. Grünberg u. Gen. aus Sondershausen.)
Thuille (L.), Fdur-Symph. (München, 1. Abonn.-Concert der Musikal. Akad.)
Tschaïkowsky (P.), Zwei Sätze a. der Orchestersuite. (Leipzig, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Herrmann.)
Ulrich (H.), Festouvert. (Ebendaselbst.)
Umlauft (P.), Ein mittelhochdeutsches Liederspiel f. vier Solostimmen m. Clav. (Wernigerode, Gesangsabend im Gymnasium am 1. Nov.)
Volkmann (R.), Ouvert. zu „Richard III." (Meiningen, 1. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — Bmoll-Claviertrio. (Amsterdam, 1. Kammermusik der Maatschappij tot Bevord. der Toonkunst.)
Wagner (R.), Vorspiel u. Schlussscene a. „Tristan und Isolde". (Bremen, 1. Privatconc. unter Leit. des Hrn. Prof. Scharwenka.)
— — „Klingsor's Zaubergarten und die Blumenmädchen" aus „Parsifal". (Cassel, 1. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
Wieniawski (J.), Ouvert. zu „Guillaume le Taciturne". (Brüssel, 1. Conc. der Association des Artistes Musiciens.)

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 50. Rhythmus und Interpunction in der Musik. Von C. v. Jan. — Aus der Correspondenz R. Wagner's. — Besprechungen (F. X. Haberl, Dr. A. Kohut u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 174. Mlle. Steiger. Biogr. Skizze. — L'Association artistique d'Angers. Von L. de Romain. — „Lakmé" à Bruxelles. — Monsieur l'Abbé à ses nerfs. (Aus der Genfer „La Scène".) Von de la Brière. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 50. Zur Frage der Gewerbefreiheit. — Ergebnisse aus der Praxis. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Sängerhalle No. 49. Vom Transponiren. Von C. Kipke. — Besprech. (E. Halven). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide Musical No. 49. Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (Henriette Fuchs u. A. m.).

Le Ménestrel No. 1. „Lakmé" à Bruxelles. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 12. Leo-Hymne. — Berichte, Umschau und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 47. Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

Neue Musiker-Zeitung No. 50. Zur Abwehr der Concurrenz. — Salonmusik. — Die Thierwelt in der Oper. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Musik-Zeitung No. 23. C. M. v. Weber. (Mit Portrait.) Ein Gedenkblatt von Claire Gerhard. — Zur Jubelfeier C. M. v. Weber's. Ged. v. Luise Hitz. — Die Premièren. — Ein Festdiner C. M. v. Weber's. Eine heitere Episode aus den Lehr- u. Wanderjahren des Meisters, erzählt von E. Pasqué. — Weber's Reisebriefe an seine Gattin Carolina. — Litteratur. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 50. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 22. Besprechungen (H. Hofmann, J. L. Nicodé u. A. m.). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Im Wiener Hofopernhaus wird in der Charwoche R. Wagner's Bühnenweihfestspiel „Parsifal" zu einer Concertaufführung gelangen.

* Im 2. Brooklyner Philharmonischen Concert am 18. Dec. soll Liszt's „Legende von der heil. Elisabeth" mit den Damen Dossert und Juch und dem Hrn. Heinrich als Solisten aufgeführt werden.

* Die neue Bostoner Kammermusikgesellschaft kündigt für diese Saison acht Concerte mit den Pianisten Louis Maas, Carl Faclten und Carl Baermann für die ersten drei Sitzungen an.

* Aus Rom schreibt man, dass das Parlament beschlossen habe, die in Paris ruhenden Gebeine Rossini's auf Staatskosten nach Florenz überzuführen und in der Kirche Santa Maria della Croce beizusetzen, eine Maassnahme, die circa 10,000 Francs kosten wird.

* Am Münchener Hoftheater soll, wie man wissen will, mit Ende des Jahres die Generalintendantur, welche jetzt bekanntlich Hr. Baron v. Perfall bekleidet, eingezogen und gleichzeitig eine neu organisirte Verwaltung in Kraft treten, aus Sparsamkeitsgründen heisst es.

* Die heutige Beilage unseres Blattes sei besonders den Lesern zur Lecture empfohlen, welche sich genauer über das Verhältniss und Verhalten des Hrn. Dr. H. v. Bülow zu der „Umělecká Beseda" in Prag zu informiren wünschen. In welch unverantwortlicher, ja gemeiner Weise die künstlerische Unterstützung, welche Hr. Dr. v. Bülow dem gen. Verein angedeihen liess, ausgenutzt wurde, um den Genannten in den Ruf eines sein Vaterland verleugnenden Deutschen zu bringen, wird nach Kenntnissnahme dieser „Erklärung" Niemandem mehr unklar bleiben.

* Ein Pariser (?) Ingenieur Hr. Carpentier hat einen elektrischen Taktstock erfunden, welcher dazu dienen soll, dem in den Coulissen stehenden Chor den Takt anzuzeigen. Der Apparat, in der Pariser Grossen Oper bei Gelegenheit der Aufführungen des „Cid" und „Rigoletto" angewendet, soll vortreffliche Dienste gethan haben. Ein solcher Apparat ist nicht neu, schon Berlioz erfand und wendete einen solchen an.

* Das Politeama in Genua ist geschlossen und die drei Impresarii sind verhaftet worden. — In Fiume erhob sich das Publicum gegen die Direction, die Künstler flüchteten, das Theater musste geschlossen werden. — Die Direction des Pergola-Theaters in Florenz ist mit der Einnahme der Galavorstellung verschwunden. — Das Theater in Odessa musste vorzeitig geschlossen werden. — In Havannah löste sich die Theatergesellschaft nach 20 Tagen auf, in New-York fallirte Director Jacchia. — Auch aus Brest (Frankreich?) wird der Bankerott des Theaterdirectors gemeldet. Ueberall Krach!

* Auch das kgl. Theater zu Cassel hat in dieser Woche seine Weber-Feier. — Als Novitäten stehen später daselbst zu erwarten „Junker Heinz" von C. v. Perfall, „Loreley" von Bruch und „Merlin" von Goldmark.

* Das Hamburger Stadttheater bot kürzlich eine unverkürzte „Tristan"-Aufführung, eine seltene That für ein Theater ausserhalb Bayreuths! Als wahrer Muster-Tristan wird Hr. Stritt gepriesen, trotzdem der Künstler diese Partie zum ersten Mal interpretirte.

* „Walküre"-Aufführungen aller Orten — auch in Magdeburg hat am 2. d. Mts. die erste Aufführung des herrlichen

„Nibelungen"-Dramas stattgefunden, allerdings, wie gewöhnlich, herausgerissen aus der Trilogie.

* Das Carlsruher Hoftheater hat am 4. d. Mts. erstmalig Wagner's „Siegfried" über seine Bretter schreiten lassen. Das Werk wurde mit Jubel aufgenommen, die Aufführung unter Mottl's liebevoller Leitung wird sehr gerühmt.

* Bizet's Oper „Die Perlenfischer" hat jüngst auch im k. Theater zu Hannover freundliche Aufnahme gefunden.

* Samara's neue Oper „Flora mirabilis" wird im Laufe der Saison in Mailand, Neapel, Turin, Triest, Messina, Ancona, Mantua, Cremona, Forli, Livorno u. s. w. aufgeführt werden, ist resp. schon aufgeführt worden.

* Die erste Aufführung von Salvayre's neuer Oper „Egmont" in der Pariser Komischen Oper fand ein schweigsames, reservirtes Publicum. Die HH. Wolff und Millaud haben in ihrem Textbuch den Goethe'schen „Egmont" in mitleiderregender Weise entstellt, dem Componisten scheint bei seiner Arbeit die Begeisterung gefehlt zu haben.

* Verdi's „Otello" wird zunächst in Rom, Mailand, Florenz und Parma gegeben werden. Director Canori vom Costanzi-Theater in Mailand hat den Contract bereits abgeschlossen, welcher ihn zur unmittelbaren Aufführung der Oper berechtigt. Er beabsichtigt, dieselbe wenigstens zehn Male zu geben. Die Darsteller werden die nämlichen wie im Scala-Theater sein.

* Hr. Dr. H. v. Bülow hat seinen vier Abende umfassenden Beethoven-Cyklus für die Tage 21. und 24. Jan. und 1. und 7. Febr. in Wien angesetzt.

* Am Dirigentenpult der Berliner Hofoper soll eine Wandlung nahe bevorstehen, indem Hr. Otto Dessoff in Frankfurt a. M. berufen sei, die erste Capellmeisterstellung daselbst einzunehmen und das k. Institut wieder zu der künstlerischen Geltung zu bringen, die es ehedem besessen.

* Hr. Ch. Widor aus Paris hat in Amsterdam als Componist, Organist und Dirigent Lorbeeren geerntet.

* Hr. Léo Delibes hat bei Gelegenheit der ersten Aufführung seiner Oper „Lakmé" im Monnaie-Theater in Brüssel den belgischen Leopoldsorden aus der Hand der Königin bekommen.

Todtenliste. Anton Haering in Genf, einer der besten Organisten der Schweiz, †, 61 Jahre alt, plötzlich am 14. Nov.

Kritischer Anhang.

Der erste Band des Richard Wagner-Jahrbuches.*)

Von **Moritz Wirth.**

Schon seit Anfang dieses Jahres angekündigt und mit Spannung zum 22. Mai erwartet, erschien er erst zu Beginn der Festspiele, ein Werk, bedeutungsvoll durch das Schwergewicht seiner selbst, wie es vorliegt; mehr noch durch die geschlossene, zielbewusste Vertretung, welche der Herausgeber mit ihm und den folgenden Bänden einer breiten Schicht des Wagnerthums verleihen will.

Dem Unternehmen wird eine doppelte, seine „Ziele und Zwecke" darlegende Vorrede vom Herausgeber und von Max Koch gehalten, welche als ihr Hauptthema die sicherlich einem Jeden aufsteigende Frage behandelt: wie stellt sich das Jahrbuch zu den „Bayreuther Blättern"? Die Letzteren werden dahin charakterisirt, dass sie, „warme Verehrung, vielfach glühende Begeisterung" für Wagner voraussetzend, „im Zusammenhang mit der Propaganda für die Ideen Wagner's das ganze Culturleben beleuchten". (S. VII., VIII.)

Dem gegenüber will das Jahrbuch „mit den Freunden nationaler Kunst überhaupt rechnen", „vornehmlich auf realem Boden das Verständniss für ihn [Wagner] anbahnen, mit den Mitteln ernster Untersuchung an ihn herantreten, seine historische Bedeutung erkennen und belegen". (S. VII.) „. . . eine von geschichtlichem Sinne geleitete, vorurtheilsfreie Betrachtung der Thatsachen macht uns die erste Ausgabe eines Wagner-Jahrbuches zu einem bedeutsamen Vorgang. . ." (S. 5.)

„Die »Bayreuther Blätter« verfolgen in letzter Linie ästhetisch-ethische, das Jahrbuch aber verfolgt historische Tendenzen". (S. VIII.)

Es wäre bei einigem bösen Willen nicht schwer, aus dieser Grenzregulirung den schönsten Grenzkrieg herauszuspinnen. Hat nicht schon Wagner selbst, mehr vielleicht, als je ein Künstler, seine historische Bedeutung erkannt und in seinen Schriften aufs Vielfachste belegt? Koch spricht dies auch aus (S. 8). Wenn er aber hinzufügt, dass das Jahrbuch hierin noch Manches nachholen, ja geradezu, dass es Wagner „als eine historische Erscheinung" „würdigen und begreifen lernen" wolle (S. 15), so dürften ihn die „Bayr. Bl." gegenfragen, ob sie dieses Geschäft nicht auch besorgen könnten oder ob ihre Vorurtheilslosigkeit, der Ernst ihrer Untersuchung angezweifelt werden solle? Wenn sich aber die Herren Vorredner verwahren wollten, dass dies durchaus nicht ihre Absicht sei, so — stünde es um sie, d. h. um ihre gute Gesinnung gegen Bayreuth und die Berechtigung ihres Beginnens sehr schlimm, wenn nicht der Sinn ihrer Erklärungen noch ein wenig anders wäre, als deren Worte. Dieser Sinn kann nämlich kein anderer sein, als der: Wir wollen es anders machen, als die „Bayr. Bl."

Die „Bayreuther Blätter" sind entstanden als Wagner's Organ. Er und die Seinigen wollten darin in seiner Weise über Kunst und Welt verhandeln. Nach Wagner's Tode soll gleichwohl in dieser Weise fortgefahren werden. Sie sind jetzt das Organ Derer, welche Welt und Kunst mit Wagner's Augen ansehen, welche über Wagner selbst nur so denken, wie Wagner über sich dachte.

Hr. Prof. Kürschner dagegen sah, dass es noch andere Wege, diese Dinge, Wagner eingeschlossen, zu betrachten und zu erforschen gäbe, als nur die von Wagner gewandelten, welche Wege ihm und seiner Kunst gleichwohl sehr viele begeisterte und sachverständige Anhänger zuführten. Mit dem Rechte, das der Lebende hat, schuf er diesen ihr Organ: das Wagner-Jahrbuch.

Hr. Prof. Kürschner bemerkte weiter, dass die der Wagner'schen Sache noch ferne Stehenden ihr auf diesen anderen Wegen weit schneller gewonnen würden, als durch die nach Koch (S. 15) „nur auf das Verständniss eines äusserst kleinen Kreises" berechneten „Bayr. Bl.". Dieser Anwerbung zu dienen, ist der zweite Rechtfertigungsgrund des Jahrbuches.

Anders als die „Bayr. Bl." und doch für Wagner, das ist das Entscheidende beim Jahrbuch. Deshalb bringt es auch ästhetische Aufsätze, wenn sie anders sind, wie z. B. der meinige, den die „Bayr. Bl." nicht bringen durften. Es wird sich vermuthlich gegen Cultur und Ethik nicht sträuben, sobald wir Anderen auf dieses Capitel in Wagner kommen werden. Bei Koch klingt auch schon so etwas an (S. 13, 14). Das Wort „historisch" im Programm zielt gar nicht auf die noch anzustellenden geschichtlichen Untersuchungen, sondern darauf, dass das Jahrbuch zeigen soll, wie sich Wagner von uns, von der Welt aus gesehen ausnimmt. Dieses Bild aber ist kein festes, wie dasjenige, welches die „Bayr. Bl." conserviren, sondern ein stetig sich veränderndes, weil wir, weil die Welt sich verändert. Wagner und seine Kunst im lebendigen Fluss der Geschichte, Wagner, wie er im Laufe der Zukunft noch werden wird, das meint Hr. Prof. Kürschner mit seinem „historisch".

Erst durch diese Formulirung wird die Sachlage klar herausgestellt, mit der doch andererseits Alle zufrieden sein dürften: wir Anderen, denen das Jahrbuch eine regelrechte Vertre-

*) Die Anzeige des Planes des Jahrbuches siehe S. 280 und 313 des lauf. Jahrg. dieses Blattes.

tung verschafft; Bayreuth, dem Hr. Prof. Kürschner ganz neue, seine Macht vermehrende Provinzen und Colonien zuführt, deren geborener Statthalter er ist. Koch endlich scheint (S. 15) sogar zu hoffen, dass den cultivatorischen Künsten des Jahrbuches eine einstige Gleichstellung dieser Wagnerianer 2. Classe und Wagner-Neger mit den Bayreuther Altbürgern gelingen werde. Indessen, überlassen wir dies der Zukunft und beschauen wir uns jetzt den Band 1 noch etwas genauer.

Glasenapp's Annalen haben mich vor Allem durch den Nachweis gefesselt, dass der grosse Dramatiker einer wahren Theaterfamilie entstammt, welche doch zugleich nach allen Seiten hin fest in bürgerlicher Sitte und Lebensführung gewurzelt zu haben scheint. Sollte nicht hierauf jener merkwürdige Vorschlag mit zurückgehen, den Wagner einst den Zürichern zur Herstellung eines eigenen Theaters machte? — Zweitens liefern diese Annalen noch ein an einzelnen Zügen reiches, menschlich ausserordentlich anmuthendes Bild des Stiefvaters Geyer.

Die „Erinnerungen und Begegnungen" wird Jeder begierig sein, mitzuerleben. Von grosser Bedeutung sind die Mittheilungen von Frau Löhn-Siegel. Wagner weist einmal darauf hin (Ges. Schr. X., 403), dass sogleich die Jugendwerke grosser Dichter „das ganze Hauptthema ihres productiven Lebens mit grosser Prägnanz aufzeigten". Hier erfahren wir das Gleiche über ihn selbst. „Tristan" und „Parsifal" im Kopfe des Nicolaischülers vorspukend! —

Jetzt dürften mich aber meine Leser mit einer Frage unterbrechen: inwiefern die bisher genannten Aufsätze so sehr anders seien, dass sie nicht auch in den „Bayreuther Blättern" hätten stehen können? Gewiss hätten sie das, und nicht weniger könnte man manchen Aufsatz aus jenen in das Jahrbuch herübernehmen, ohne dass er seine Herkunft verriethe. Neben dem, was Bayreuth und Stuttgart Besonderes haben, gibt es nämlich noch ein grosses, von beiden gemeinsam und in derselben Weise zu bewirthschaftendes Gebiet, eine Art Wagnerischen Gemeindelandes, das ein wichtiges Bindeglied zwischen beiden Mächten bildet. Ihm ist Vieles in dem Besitz beider zuzurechnen. —

Fahren wir fort in unserem Rundgange. Die folgenden zwei Arbeiten haben das gemein, den Wunsch nach einer Ergänzung rege zu machen. Koegel's Sammlung von Hinweisen auf das Musikdrama, für Angriff wie Vertheidigung äusserst gelegen, lässt leider gerade Lessing (den jedoch Koch S. 9 anführt), Herder, Schiller und Goethe vermissen. Oder auch nicht „leider", wenn das Jahrbuch sie in einem besonderen Abschnitte nachholen will. Ebenso vermag Ettlinger's Aufsatz über die Beziehungen zwischen Wagner und der deutschen Romantik nur dann zu erfreuen, wenn man ihn als erste andeutende Umschreibung dieses grossen Gebietes fassen darf, das seine Ausführung durch ein ganzes Bündel von Einzelarbeiten finden soll. Fassen wir ihn denn so. Jahrbücher sollen den Durst nach Realität befriedigen; aber zu allererst müssen sie ihn wecken.

Nicht entbrechen kann ich mich jedoch, Ernst von Wolzogen's Abhandlung über den Naturalismus in der Litteratur und bei Wagner recht unterwerthig zu finden. Sie ist „wirklich, wenn ich so sagen soll — die absolute Gedankenlosigkeit" (S. 133). Der Naturalismus in der Musik besteht nach v. W. „in der völligen Uebereinstimmung zwischen Gefühl und Ausdruck" (S. 135). Wagner konnte keine „absolute Musik componiren", . . . seine Musik ist „unmittelbare Wahrheit der Empfindung — also Naturalismus" (S. 137). Man sieht sofort, dass in der Nacht dieser Definition noch mehr Katzen grau sind, als nur v. W.'s Hauskater. Auch die formale Musik, auch die Coloraturarie drücken ein „Gefühl" aus, aber theils ein anderes, theils anders, als Wagner. Hier war einzusetzen. Die Ausführung ist ebenso schlottrig, wie der Hauptgedanke. Es ist ja „immer ein schönes Gefühl, für das Unbegreifliche doch wenigstens ein Wort zu haben!" (S. 133).

Es ist nicht blos Contrastwirkung, wenn ich v. Stein's Beitrag über die Stellung (so, nicht Darstellung muss es wohl heissen?) der Natur bei Wagner für ein kleines Meisterwerk erklären muss. Das ist ein Bayreuther Blatt im Jahrbuch, und zwar ein allerbestes. Der bekannte Bayreuther Animismus Tylor'scher Abstammung erscheint hier in zartester Durchbildung, vorgetragen in einer reinen, einfachen Sprache. Hier ist Stimmung, Charakter. Schade, dass ich die Philosophie nicht theilen kann.

Heckel und Muncker zeigen uns, wie „das Werk von Bayreuth" gemacht wurde. Mehr, mehr von dieser Sorte! Wagner und seine Leute werden nicht kleiner, wenn wir sie in der Arbeiterblouse, statt in der ewigen Sammetjacke, schauen dürfen.

„Die Meistersinger! Die Meistersinger!" Wie schön, dass über sie gleich zwei so treffliche Aufsätze erscheinen: Woerner's voll feiner Bemerkungen über das Werk und den Künstler, Welti's mit Nachweisen über Wagner's Vorarbeiter und freundlichem Gedenken Lortzing's. Bayreuth hat seinen Schwerpunct in „Tristan" und „Parsifal". Will sich das Jahrbuch die „Meistersinger" aneignen? Will es eine „Meistersinger"-Partei bilden? Es ist noch Raum dazu in Wagner's Reich, und — „'s ist Zeit!"

Der Abschnitt „Das Ausland" besteht aus einem Texte von Schemann mit berichtigenden Noten von Marsop. Der Text entwickelt die übliche Anschauung von Wagner's internationaler Kunstwirkung, bei welcher man an die Aufführungen Wagner'scher Werke im Auslande denkt. Diese Wirkungsweise bestreiten jedoch die Noten mit einer Fülle überzeugender Einzelnheiten für den Fall Frankreichs. Aus Pariser Wagner-Aufführungen „kann weder Deutschland Ehre, noch Frankreich Nutzen erwachsen" (S. 336). Marsop scheint umsomehr Recht zu haben, als seine empirischen Beobachtungen aufs Ueberraschendste mit Dem zusammenstimmen, was man sich aus dem allgemeinen Charakter deutscher und französischer Kunstweise a priori hätte ableiten können. Somit stellt das Jahrbuch das Wagnerthum vor die Frage: ist eine internationale Kunstwirkung Wagner's möglich ohne die Aufführung seiner Werke im Auslande?

Es folgt endlich der so zu sagen geschäftliche Theil des Jahrbuches, die Uebersichten, Tabellen, der Archivdienst u. s. w. Hans v. Wolzogen hat die Bayreuther Vereinsthätigkeit von 1877—1886 geschildert; der Rest ist von Hrn. Prof. Kürschner besorgt. Man wird diese anderthalb Hundert Seiten mit Vergnügen durchblättern. Da sind Aufsätze Wagner's aus der Pariser Berichterstatterzeit, frisch und glänzend wie die Melodien des „Rienzi", Briefe, in denen wir ihn als Diplomaten kennen lernen, so manches heitere und ernste Stücklein in der Bibliographie. Ich unterschreibe Alles, was der Hr. Herausgeber S. VIII von dieser sagt. Dass ich aber von meiner Bemerkung auf S. 313 d. Blattes wenigstens noch den Wunsch aufrecht erhalte, dass wir mit einer so vortrefflichen Berichterstattung vor Allem durch die „Bayreuther Blätter" auf dem Laufenden der Litteratur erhalten werden sollten, wird mir der Hr. Herausgeber hoffentlich nicht übel deuten.*)

Dem Werke ist ein sehr merkwürdiges Bild Wagner's vorangestellt. Für wie alt schätzt man diesen Kopf?

Alles in Allem: Hr. Prof. Kürschner darf sich gestehen, dass er durch sein Jahrbuch einen neuen Abschnitt des Wagnerthums begründet, sowie durch den vorliegenden ersten Band desselben um die Sache Richard Wagner's sich wohl verdient gemacht habe.

*) Hr. Prof. Kürschner theilt folgende Berichtigungen mit: „S. 461 ist die 3 in der Rubrik Cassel 1842 zu streichen und dementsprechend die Zahl 62 in 59 zu verändern und S. 465 in der Rubrik 1842 am Schluss statt 9 : 6, statt 2 : 1 zu setzen. Ausserdem ist S. 461 in Rubrik Cassel 1842 unten die 3 und 1 zu streichen." — Auch ich will wenigstens eine Berichtigung versuchen. Sollte sich nicht die wunderliche Construction der Widmung, S. V, dadurch erklären, dass zwischen Z. 1 und 2 v. o. das Wörtchen „an" ausgefallen ist?

Briefkasten.

A. J. in *D.* Wir hoffen, Ihrem Wunsche zu Anfang des n. Jahrganges begegnen zu können. Vorher ist durchaus kein Platz dafür disponibel.

W. in *W.* Wir haben jene unglaubliche Nachricht schon vor einiger Zeit vernommen; nach Ihrer Information scheint sie aber wirklich begründet zu sein.

L. P. in *G.* Ihr freundliches Gedenken hat dem alternden Künstler ungemein wohl gethan. Er erwidert Ihre Grüsse.

—*r.* in *St.* Da wir dort unseren ständigen Hrn. Vertreter haben, so müssen wir Ihre gef. Einsendung unbenutzt lassen.

Fanny R. in *C.* Der Hr. Verleger sagt mit seiner Empfehlung der Clavierstücke Op. 78 von Th. Kirchner nicht zu viel, denn das Werkchen eignet sich wegen seines anmuthigen Inhaltes und seiner splendiden äusseren Ausstattung ganz vorzüglich zu einem Festgeschenk.

Anzeigen.

Edition Schuberth.

Von [902.]

Franz Liszt, Technische Studien,

unter Redaction von

Professor **Alexander Winterberger**

erschien soeben:

Heft I. (No. 2611a.)

Uebungen zur Kräftigung und Unabhängigkeit der einzelnen Finger bei stillstehender Hand und Accordstudien.

Preis 3 Mark.

Heft II. (No. 2612a.)

Vorstudien zu den Dur- und Moll-Scalen.

Preis 3 Mark.

Anfang Januar n. J. erscheint:

Heft III. (No. 2613a.)

Scalen in Terzen- und Sexten-Lage. Springende oder durchbrochene Scalen.

Preis 3 Mark.

Heft IV. (No. 2614a.)

Chromatische Scalen und Uebungen. Scalen in der Gegenbewegung.

Preis 3 Mark.

NB. Heft V. und folgende erscheinen in Zwischenräumen von 2—3 Wochen.

Leipzig, December 1886.

J. Schuberth & Co.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist erschienen:

[903.]

Compositionen von Arthur Bird.

			ℳ	₰
Op.	3.	Gavotte, Albumblatt, Wiegenlied f. Pfte. zu 2 Hdn.	2	—
Op.	4.	Erste kleine Suite für Pianoforte zu 4 Händen.	4	75
Op.	5.	Eine Carnevalscene f. Pianoforte zu 4 Händen.	3	25
Op.	6.	Zweite kleine Suite für Pianoforte zu 4 Händen.	5	50
Op.	8.	Symphonie in Adur für grosses Orchester. A. Partitur ℳ 15,— B. Orch.-Stimmen ℳ 20,—. C. Clavier-Auszug zu 4 Händen	8	—
Op.	10.	Vier Stücke für Pianoforte zu 2 Händen . . .	3	—
Op.	11.	Drei charakteristische Märsche f. Pianoforte zu 4 Händen. No. 1. ℳ 1,—. No. 2. ℳ 1,25. No. 3.	2	—
Op.	12.	Drei Walzer für Pianoforte zu 2 Händen . . .	2	25
Op.	13.	Balletmusik für Pianoforte zu 4 Händen . . .	4	—

Edition Schuberth.

„Merlin".

Oper in 3 Acten

von **Siegfried Lipiner.**

Musik von

Carl Goldmark.

Bis jetzt erschien:

Edit.-No. 3271. **Clavierauszug** mit Text. **(2. Auflage.)** ℳ 10,—.

„ 3273. **Phantasie No. I** von Gustav F. Kogel. ℳ 3,—.

Textbuch 60 Pfennige.

Anfang Januar erscheint:

„ 3272. Clavierauszug zu zwei Händen von Dr. F. Stade. 6 ℳ

„ 3274/75. Phantasie No. 2/3 von Gustav F. Kogel à 3 ℳ

3276/79. Vier Transscriptionen von Professor Alexander Winterberger à ℳ 1,50.
No. 1. Harfengesang; No. 2. Ich sah dich einst mit vielem Volke ziehen; No. 3. Mein Heiligthum; No. 4. Sei uns gegrüsst, du holder Gast. [904.]

Weitere Arrangements und Einzelausgaben in Vorbereitung.

Leipzig, December 1886. **J. Schuberth & Co.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Weihnachtslieder.

Ein Cyklus für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Text und Musik

von [905.]

Peter Cornelius.

Op. 8.

No. 1. Christbaum.
No. 2. Die Hirten.
No. 3. Die Könige.
No. 4. Simeon.
No. 5. Christus der Kinderfreund.
No. 6. Christkind.

(Mit deutscher und englischer Textunterlage.)

Ausgabe A. (Original.) M. 2,50.
Ausgabe B. (Für Sopran.) M. 2,50.

Im Verlage von *Julius Hainauer*, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist erschienen: [906.]

Neue Compositionen

für

Pianoforte zu 2 Händen

von

Moritz Moszkowski.

Opus 28. **Miniatures.** 5 Morceaux.
- No. 1, 2, 4, 5 . . . . à ℳ 1,—.
- No. 3 . . . . „ 1,50.

Opus 34. **Trois Morceaux.**
- No. 1. *Valse* . . . . „ 3,—.
- No. 1a. *La même.* Edition facilitée par le compositeur . . „ 3,—.
- No. 2. *Etude* . . . . „ 2,50.
- No. 3. *Mazourka* . . . . . „ 2,—.

Opus 35. **Quatre morceaux.**
- No. 1. *Caprice mélancolique.* „ 1,50.
- No. 2. *Moment musical* . . „ 1,50.
- No. 3. *Pièce drôlatique* . . „ 1,50.
- No. 4. *Impromptu* . . . . . „ 1,50.

Opus 36. **Huit morceaux caractéristiques.**
- No. 1. *Pièce Rococo* . . . . . „ 1,75.
- No. 2. *Rêverie* . . . . „ 1,25.
- No. 3. *Expansion* . . . . . . „ 2,25.
- No. 4. *En automne* . . . . . „ 1,75.
- No. 5. *Air de ballet* . . . . . „ 2,—.
- No. 6. *Etincelles* . . . . . . „ 2,25.
- No. 7. *Valse sentimentale* . „ 2,25.
- No. 8. *Pièce rustique* . . . . „ 2,50.

Opus 38. **Quatre morceaux.**
- No. 1. *Bourrée* . . . . „ 1,50.
- No. 2. *Berceuse* . . . . „ 1,—.
- No. 3. *Mazourka* . . . . . . „ 1,—.
- No. 4. *Mélodie Italienne* . . „ 1,—.

Collection Litolff. Novitäten.

Hans Sommer.

Lieder und Gesänge für eine mittlere Stimme.

No. 1583. Balladen und Romanzen. Heft 1. ℳ 1,50.
No. 1584. 10 Lieder nach Gedichten von J. v. Eichendorff. ℳ 1,50.
No. 1585. Aus dem Süden. 10 Lieder. ℳ 1,50.
No. 1586. Balladen und Romanzen. Heft 2. ℳ 1,50.

☞ Vollständiger Verlags-Katalog gratis und franco. ☜

[907b.] **Henry Litolff's Verlag in Braunschweig.**

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig. [908.]

Altböhmische Gesänge

für gemischten Chor,

herausgegeben von

Carl Riedel.

Heft I.

No. 1. Gesang der Kelchner. „Herr mein Gott, Geber alles Guten". No. 2. Feldgesang der Taboriten. „Krieger des Herrn". No. 3. Altböhmisches Morgenlied. „Dem die Sternenheere". Partitur u. Stimmen ℳ 2,—. (Part. ℳ 1,—. Stimmen à ℳ —,15. und ℳ —,25.)

Heft II.

Drei altböhmische Weihnachtslieder: 1. „Freu dich, Erd und Sternenzelt". 2. Die Engel und die Hirten. „Kommet, ihr Hirten". 3. „Lasst Alle Gott uns loben". Partitur und Stimmen ℳ 2,50. (Partitur ℳ 1,—. Stimmen à ℳ —,38.)

RUD. IBACH SOHN,

königl. preussische Hofpianofortefabrik.

BARMEN Neuerweg 40 (gegründet 1794) **CÖLN** Unter Goldschmied 38.

Flügel und Pianos,

unübertroffen an Klangschönheit, Solidität und Geschmack der Ausstattung. Diese Instrumente stehen an der Spitze der Zeit; man muss sie hören und sehen, um sie voll zu würdigen. Absolute Garantie. Reichste Auswahl. Liberale Bedingungen. Grosser illustr. Katalog. Zu haben in allen renommirten Handlungen. [909—.]

Firma gef. genau zu beachten!

Frau Anna Schimon-Regan,

Concertsängerin und Lehrerin am kgl. Conservatorium.

Professor Adolf Schimon,

Lehrer am kgl. Conservatorium.

Privatunterricht im Gesang für Concert u. Theater. [910b.]

Leipzig, Lessingstrasse 12, III.

Neue Musikalien. [911.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Becker, Albert, Op. 15. Vier Lieder und Gesänge für eine mittlere Singstimme mit Pianoforte. Einzeln No. 1—4.
No. 1. Die Abendglocken. (Those Evening Bells.) 50 ₰. — 2. Der Regentag. (The Rainy Day.) 75 ₰. — 3. Im Bann des Cölibats. 50 ₰. — 4. Herbstlied. 50 ₰.

Beethoven, L. van, Quartette für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell. Stimmen. Bezeichnet und herausgegeben von Engelhert Röntgen.
No. 14. Quartett Op. 131 in Cis m. ℳ 4,50.
„ 15. „ „ 132 in A m. „ 4,20.
„ 16. „ „ 135 in F „ 3,—.
„ 17. Grosse Fuge „ 133 in B „ 2,70.

Del Signore, Carlo, Quatre Romances pour chant avec Accompagnement de Piano.
No. 1. Aubade. 1 ℳ 75 ₰. — 2. A te! — 3. Nella sventura. — 4. Mon étoile à 1 ℳ 50 ₰.

Gerlach, Theodor, Op. 3. Eine Serenade. Sechs Sätze für Streichorchester. Partitur 4 ℳ 50 ₰.

Heitere und ernste Chöre aus der Blüthezeit des a capella-Gesanges. Ausgabe zum praktischen Gebrauche für Hausmusik und Gesangvereine. Heft II. Vier Lieder von J. H. Schein. Partitur und Stimmen 2 ℳ
1. Soll es denn nun nicht anders sein? — 2. Herbei, wer lustig sein will. — 3. Mirtillo mein! — 4. Viel schöner Blümelein.

Henriques, Robert, Op. 11. Miniatures. (Kinderscenen.) Neun kleine Clavierstücke. Kl. 4°. Blau cart. 2 ℳ 50 ₰.

Kleinmichel, Richard, Op. 54. Für Jung und Alt. 15 Vortragsstücke für das Pianoforte zu vier Händen im Umfange von fünf Tönen bei stillstehender Hand. 15 ℳ 50 ₰.
Heft I. No. 1—5 ℳ 4,75. Heft II. No. 6—10 ℳ 5,—. Heft III. No 11—15 ℳ 5,75.

Klengel, Julius, Op. 12. Polonaise für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. 2 ℳ 25 ₰.
— — Op. 13. Gavotte für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. 1 ℳ 75 ₰.
— — Op. 15. Variationen über ein eigenes Thema für vier Violoncelle. 3 ℳ 75 ₰.

Liszt, Franz, „Les Préludes“. Symphon. Dichtung für grosses Orchester. Für Militärmusik bearbeitet von L. Helfer. Orchesterstimmen mit beiliegender Dirigirstimme 23 ℳ Dirigirstimme apart 2 ℳ

Naumann, Emil, Op. 50. Ouverture zu „Käthchen von Heilbronn“ für grosses Orchester. Stimmen 11 ℳ

Perles musicales. Sammlung kleiner Clavierstücke für Concert und Salon.
No. 108. Nešvera, J., Wiegenlied Op. 8, No. 7
„ 109. „ Schmetterlinge „ 8, „ 8
„ 110. „ Die Klage „ 8, „ 17
„ 111. „ Sehnsucht „ 8, „ 20
à 50 ₰.

Recueil classique de morceaux de chant (Soli et Choeurs) publié par l'École abbatiale de Maredsous. Cah. II. 2 ℳ 50 ₰.
1. An Reveil de la Nature. Solo de Mendelssohn. 2. Roses et Lis. Solo de Mendelssohn. 3. Matinée de Dimanche. Duo de Mendelssohn. 4. Rêve du Ciel. Duo de Mendelssohn. 5. A la Patrie. Pour 4 voix de Kreutzer. 6. Dieu voit tout. Pour 4 voix de Mozart. 7. Beau Mois de Mai. Pour 4 voix de Mendelssohn. 8. La Primevère. Pour 4 voix de Mendelssohn. 9. Judas Machabée. Pour 4 voix de Händel. 10. Louange du Créateur. Pour 4 voix de Mendelssohn. 11. Le Jour du Seigneur. Pour 4 voix de Kreutzer. 12. La Halle des Pélerins. Pour 4 voix de Kreutzer.

Violin-Concerte neuerer Meister. Beethoven, Mendelssohn, Ernst, Lipinski, Paganini. Zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichnet und herausgegeben von Ferdinand David. Ausgabe für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Revidirt von Albert Eibenschütz.
No. 1. Beethoven, Concert Ddur, Op. 61 (Pianofortebegleitung von Carl Reinecke) ℳ 4,50.

Warteresiewicz, Severin, Op. 9. Mädchenlieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 4,50.
1. Wie er heisst, wie er ist. 2. Mein Herz singt so fröhlich viel tausend Melodein. 3. Wie ists noch stille in Garten und Haus. 4. Herz, o Herz, so stürmisch poch nicht in der Brust. 5. Kommt er heute, der Geliebte. 6. Ich durfte dich zum Abschied nicht mehr sehen. 7. O Mutter, sorge nicht um meine Thränen. 8. Nun wird es Frühling wieder. 9. Auf meinem Busen soll es heimlich ruhn. 10. Nun du zurück, geliebter Mann. 11. Drei lange Jahre lieht ich dich. 12. Ob ich ihn liebe? o ich lieb, lieb ihn sehr! 13. Seit ich dich liebe, wards in mir so stille.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Einzelausgabe. Stimmen.

Serie XII. Erste Abtheilung. Concerte für Violine (Viola) und Orchester.
No. 4. Concert für Violine Ddur (Köch.-Verz. No. 218) ℳ 4,50.

Serie XII. Zweite Abtheilung. Concert für ein Blasinstrument und Orchester.
No. 12. Concert für Flöte und Harfe Cdur C. (Köch.-Verz. No. 299). ℳ 5,40.

Franz Schubert's Werke.

Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Einzelausgabe. Partitur und Stimmen.

Serie VII. **Pianoforte-Quintett, -Quartett und -Trios.**
No 1. Quintett für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncell und Contrabass. Op. 114. ℳ 7,5.
No. 2. Adagio und Rondo concertant für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. 3 ℳ
No. 3. Erstes Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. Op. 99. ℳ 5,25.
No. 4. Zweites Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. Op. 100. ℳ 6,60.
No. 5. Notturno für Pianoforte, Violine und Violoncell. Op. 148. ℳ 1,35.

Lehrmittel-Gegenstände.

Neuer Accord- und Tonangeber.

Accord-Angeber von Neusilber in Metallbüchse. ℳ 5,—.
Ton-Angeber von Neusilber in Metallbüchse. ℳ 4,—.

Normal-Klanggabel.

(Wissenschaftlich geprüft.)

In der auf der Wiener Conferenz angenommenen Stimmung a = 870 Schwingungen.

Grosse Gabel auf Resonanzkasten mit Schlägel. ℳ 13,—.
Kleine Gabel blau angelaufen, mit Messingknopf. ℳ 1,—.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage der „**Umělecká Beseda**" in Prag.

Leipzig, am 23. December 1886.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 6.

XVII. Jahrg.] [No. 52.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

An die geehrten Abonnenten.

Das „Musikalische Wochenblatt" wird, unterstützt von den bewährtesten seitherigen, sowie neugewonnenen gediegenen Mitarbeitern am 30. December d. J.

seinen achtzehnten Jahrgang

beginnen. Tendenz und Reichhaltigkeit, sowie äussere Ausstattung und Abonnementspreis werden keine Aenderung erfahren. Der Unterzeichnete erbittet auch für den neuen Jahrgang seines Blattes die Gunst des musikalischen Publicums und sieht zahlreichen gefälligen Abonnementsbestellungen, die man möglichst bald anbringen möge, zuversichtlich entgegen.

Die geehrten Leser, welche das „Musikalische Wochenblatt" durch Postabonnement beziehen, werden im Besonderen darauf aufmerksam gemacht, dass es zum ununterbrochenen und vollständigen Bezug der Nummern ihrer zuvorigen ausdrücklichen Erklärung und der Vorausbezahlung des Abonnementsbetrages bedarf, und dass bei späterer, schon in das begonnene Quartal fallender Bestellung die bereits erschienenen Nummern, soweit sie noch zu beschaffen sind, nur auf ausdrückliches Verlangen und gegen eine Bestellgebühr von 10 Pfennigen von der Kaiserlichen Post nachgeliefert werden. Des Weiteren wird denselben bemerkt, dass das Kaiserliche Postamt die No. 1 nicht am Tage ihres Erscheinens, sondern erst anfangs Januar expedirt.

E. W. FRITZSCH.

Kritik.

Adolphe Jullien. Richard Wagner, sa vie et ses oeuvres; ouvrage orné de 14 lithographies originales par Fantin-Latour, de 15 portraits de Richard Wagner, de 4 eaux-fortes, et de 120 gravures, scènes d'opéras, caricatures, vues de théâtres etc., facsimiles d'autographes.

Dies der Titel des in diesem Blatte s. Z. schon zwei Mal als in seiner Erscheinung bevorstehend von mir angekündigten und nunmehr ins volle Dasein getretenen, von einem Pariser Schriftsteller herrührenden und aus einem Pariser Verlag hervorgegangenen Werkes über den Meister. Dasselbe hat die schönsten, kühnsten Erwartungen erfüllt: es ist ein Prachtwerk im vollsten Sinne des Wortes. Ich möchte es durch diese Zeilen, welche mehr als Ankündigung, denn als kritische Studie gelten wollen, allen Wagner-Verehrern, welchen die französische Sprache kein Buch mit sieben Siegeln ist, und welche über die Summe von 40 Mark für eine wahrhaft künstlerische Luxuspublication zu verfügen haben, aufs Wärmste empfohlen haben. Eine schönere Bescheerung auf dem Weihnachtstische des „Wagnerianers", eine bei dauerhaftem Werth schönere Bereicherung seiner Bibliothek zugleich, ist kaum denkbar, eine actuellere und durch den Reiz der Neuheit, sowohl was Auffassung als Ausstattung anbelangt, bestrickendere erst recht nicht.

Es war meinerseits und andererseits in diesem Blatte oft genug die Rede von der Wagner-Begeisterung des Hrn. Jullien und dessen früheren litterarischen Thaten zu Gunsten der Sache des Meisters, um die Nothwendigkeit eines ausführlicheren Zurückkommens auf dieselben hier auszuschliessen. Es sei hier blos an sein Bestreben, durch Mittheilung vielfacher gehässiger Auslassungen Mozart's und Weber's (er hätte auch Mendelssohn hinzunehmen können) gegen Frankreich, Franzosen und französische Kunst die „patriotisch"-chauvinistische Stimmung seiner Landsleute gegen Wagner zu mildern, und an seinen äusserst energisch muthvollen Protest gegen die Pariser „Lohengrin"-Chicanen, unter dem Titel: „La Vérité sur Lohengrin", erinnert, welche ich vor einigen Monaten in der „Wiener Musikalischen Zeitung" übersetzt habe.

Einem feinen Kenner des Lebens des Meisters, einem Tappert oder Glasenapp, einem Pohl oder v. Wolzogen, bleibe es überlassen, die Richtigkeit der Darstellung Jullien's mit dem scharfen Secirmesser der Kritik zu analysiren. Mich hat, zumal da ich mich auf diesem Specialgebiete der Forschung nicht competent fühle, vorzugsweise die künstlerische Seite des Werkes interessirt. Dieselbe ist ungemein anziehend, sagen wir kurz: echt französisch! Der Autor hat mit unermüdlichem Eifer Bildnisse des Meisters, vom ersten, Ernst Kietz'schen, bis zu einigen aus den letzten Lebensjahren gesammelt und in seinem Werke reproducirt, bald in Holzschnitt, bald in „Heliogravure" und Radirung (wie z. B. das Lenbach'sche), hier als Stahlstich ausgeführt, dort als skizzirte kleine Vignette. Unerklärlich ist mir nur die Aufhäufung, die Unmasse in den Text zerstreuter Carrikaturen, deren Eine sogar den Rücken des Werkes ziert, zumal da dieselben öfters höchst zweifelhaften Geschmackes sind. Zu erklären, zu verstehen vielmehr, ist diese, in eine wahre Manie, einen wahren tic entartete Vorliebe nur von specifisch französischem Standpuncte. Ohne den Werth, die Bedeutung und das culturhistorische Interesse sinnvoller, ausserdem künstlerisch aufgefasster und ausgeführter Carrikaturen in Abrede zu stellen, muss ich doch gestehen, dass der Autor hierin nach meinem Gefühl sparsamer und vor allen Dingen wählerischer hätte verfahren müssen. Sowohl der Londoner „Vanity Fair", dessen prächtige, grosse, colorirte Carrikatur (Mai 1877), the Music of the Future: der Meister dirigirend, hier leider nur durch ein winziges Vignettchen nachgebildet ist, als „Floh", „Kikeriki", „Charivari", „Fliegende Blätter", „Puck" (Leipzig), sogar „Schulze und Müller im »Ring des Nibelungen«" sind hierzu verwendet worden.

Die Lithographien Fantin-Latour's zeichnen sich vorzugsweise durch feines Tonstimmungsgefühl aus; nur wiederholt sich derselbe Licht- und Schatten-Vertheilungseffect in fast sämmtlichen Bildern, sodass hierdurch mitunter eine schwerlich wegzuleugnende Einförmigkeit erzeugt wird; ja, der Gedanke an „Manier" wird sogar wachgerufen. Genaue, den Vorschriften des Meisters mit objectiver Präcision entsprechende Darstellungen der betreffenden Dramen-Scenen wird man vergebens suchen; es sind vielmehr äusserst subjectiv gestaltete, durch die betreffenden Momente der Dramen hervorgerufene Eindrücke, Stimmungsbilder, ausserdem lithographische Meisterstücke; fast könnte man von ordentlicher Farbenstimmung reden. Als fein empfunden und stimmungsschön verdienen besonders die Bilder zu „Rienzi" (Gebet), „Tannhäuser" (Wolfram, dem zum Tode schreitenden Elisabeth-Phantom nachblickend), „Meistersinger" (Begegnung in der Kirche) und „Walküre" (Sieglinde Siegmund labend) namhaft gemacht zu werden, während die innigschöne Frontispiz: die Muse, Namen und Jahreszahlen des Meisters mit einem Griffel auf einen Gedenkstein malend, darstellend, besonders hervorgehoben zu werden beansprucht; Immortalité ist dieses Bild benannt.

Die Holzschnitte, welche entweder in grossem, eine ganze Seite in Anspruch nehmendem, oder in kleinerem Format eine Scene aus jedem der Werke des Meisters darstellen, sind stets den gleichzeitigen ersten, d. h. besten Blättern, wie „Leipziger Illustrirte", Pariser „Illustration" („Tannhäuser"-Bilder, 1861) und ähnlichen entnommen und insofern historisch echt: des gravures du temps. Auch die Original-Photographien der wundervollen Bayreuther „Ring"- und „Parsifal"-Costume sind mehrfach benutzt worden, und sogar, in echt französischer Weise, à titre de curiosité, mehrere „Juxe", wie beispielsweise Nachbildungen von Bayreuther „Parsifal"-Correspondenzkarten u. dgl. carrikaturhafter „Ulk" mehr; die Eigenthümlichkeit des Nationalcharakters verleugnet sich eben nie!

Das Werk enthält vier Facsimile-Reproductionen von Schriftstücken, resp. Compositionen des Meisters, u. A. den berühmten Passus: „Der Erzeuger des Kunstwerkes der Zukunft ist niemand anders, als der Künstler der Gegenwart, der das Leben der Zukunft ahnt und in ihm enthalten zu sein sich sehnt" u. s. w., als Unterschrift unter einem angeblich in den fünfziger Jahren in Zürich erschienenen lithographischen Portrait, und den Anfang des Venusberg-Bacchanals, für zwei Geigen skizzirt, behufs Einstudirung des Ballets zur Pariser „Tannhäuser"-Aufführung; das Original wird in der Musikbibliothek der Pariser Oper aufbewahrt. Das höchste Interesse beanspruchen aber ein Brief an den Director der

Pariser Grossen Oper, d. d. 1. März 1861 (das Original befindet sich im Archiv daselbst), Eintrittskarten zur Generalprobe des „Tannhäuser" betreffend, und das Concept — brouillon sans date — eines grossen Briefes an den Nämlichen, nach der zweiten „Tannhäuser"-Aufführung, gleichfalls jenem Archiv entnommen. Dieses prachtvolle Facsimile nimmt zwei volle Seiten des Werkes in Anspruch. Die „Bayreuther Festblätter" hatten, in dem Nuitter'schen Aufsatz über die Proben und Aufführungen des „Tannhäuser" in Paris, dieses ganze, energische, männlich stolze Schriftstück schon im Original veröffentlicht. Derartige photographisch getreue Nachbildungen solch merkwürdiger, bedeutungsvoller Actenstücke gehören zu den schönsten Schätzen, zumal für den Sammler, dessen Mittel ihm das Erwerben der handschriftlichen Originale ein für allemal untersagen.

Die Darstellung des Lebenslaufs des grossen Mannes hat Jullien folgendermaassen über sechszehn Capitel vertheilt: I. Mozart und Wagner in ihrem Verhältniss zu den Franzosen; II. Jugend und erste Versuche. „Die Feen" und „Das Liebesverbot". Magdeburg, Königsberg, Riga; III. Drei Jahre in Paris; IV. „Rienzi" und „Holländer" in Dresden; V. Wirken in Dresden. Spontini, Ueberführung der Asche Weber's, neunte Symphonie, „Iphigenie in Aulis"; VI. „Tannhäuser" in Dresden; VII. „Lohengrin" in Weimar; VIII. Verbannung. Theoretische Schriften, „Ring des Nibelungen"; IX. Zwei Jahre in Paris. Concerte, „Tannhäuser"; X. „Tristan" in München; XI. Triebschen. „Meistersinger" in München; XII. „Rienzi" in Paris. „Rheingold" und „Walküre" in München, Bau des Festspielhauses in Bayreuth; XIII. Der „Ring" in Bayreuth; XIV. Londoner „Festival". Der „Ring" in Berlin (Victoriatheater). „Parsifal" in Bayreuth; XV. Tod und Bestattung, des Meisters Verhalten Auber, Rossini, Meyerbeer, Schumann u. A. gegenüber. Der Mensch in der Intimität, der Künstler vor der Oeffentlichkeit; XVI. Der Genius, seinen Anhängern und Verleumdern gegenüber. Ein Supplementcapitel bringt erstens den schon in den „Bayreuther Festblättern" im Original abgedruckten Artikel Jullien's: „Les oeuvres de Wagner dans les concerts de Paris" und zweitens einen vollständigen Katalog der Werke des Meisters: a. dramatische Werke, b. Orchester- und Chorcompositionen, c. Clavierstücke, d. Lieder, e. Bearbeitungen und Uebertragungen.

Die prachtvolle, von feinstem künstlerischen Luxus zeugende Ausstattung (Druck, Papier u. s. w.) kann uns kein Wunder nehmen, wenn wir erfahren, dass das Werk aus dem Verlag des Hrn. Rouam, des Verlegers der wundervollsten Kunstzeitschrift der Welt, des berühmten „L'Art", hervorgegangen ist. Ich wüsste neben das in der Wagner-Litteratur epochemachende und höchst eigenthümliche Jullien'sche Buch nur ein Seitenstück, wenn auch theilweise in anderem Sinne, nach abweichender Richtung vielmehr, zu stellen: die herrlichen „Bayreuther Festblätter". J. van Santen Kolff.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Darmstadt, 21. November.

(Schluss.)

Nachdem in einem eigenen Concerte (am 1. November) Pablo de Sarasate durch seine Zauberweisen den stürmischsten Enthusiasmus der zahlreichen Hörer hervorgerufen, vermittelte am 15. November das 2. Concert der Hofmusik dem Publicum die Bekanntschaft mit dem Claviervirtuosen Hrn. Max Pauer, der sich durch die hinreissende Kraft seines Spiels Aller Sympathien im Fluge eroberte. Bewundernswerth ist vor Allem sein Anschlag, die markige Fülle seines Tons. Und wie in dem Vortrag des wunderbaren Es dur-Concerts von Beethoven klarstes Verständniss und künstlerische Reife, so bekundete er in der Liszt'schen „Don Juan"-Phantasie eine technische Virtuosität, eine Bravour und Ausdauer, die bei so jugendlichem Alter geradezu erstaunlich zu nennen sind. Selbstverständlich ward Hr. Pauer von dem begeisterten Publicum mit Beifall überschüttet. Auch in seinen übrigen Theilen gestaltete sich das Concert zu einem wohlgelungenen. Die reich beanlagte Altistin des Hoftheaters Frl. Jetka Finkelstein sang mit sympathischer, vollkommen ausgeglichener, in der Höhe ungemein ansprechender Stimme die Arie aus dem Bruch'schen „Odysseus": „Ich wob dies Gewand", sowie Lieder von Jensen, Brahms und Schubert, bei Letzteren brillant von Hrn. de Haan am Bechstein'schen Flügel begleitet. Das Orchester bot an selbständigen Leistungen Brahms' Serenade für kleines Orchester (Op. 16, Adur), die aber, mit Ausnahme des Adagios, eine auffallend kühle Aufnahme fand. Den Schluss des Abends bildete die treffliche Aufführung der „Anakreon"-Ouverture Cherubini's, des Componisten, dessen jetzt so sehr beliebte Vernachlässigung auf der Bühne aufs Tiefste zu beklagen ist.

Von der Darmstädter Hofoper kann man sonst im Allgemeinen nicht sagen, dass sie berechtigten Forderungen hinsichtlich Reichhaltigkeit und Gediegenheit des Repertoires nicht entspräche. Bringt es auch die künstlerische Individualität unserer Primadonna (Frl. Roth) und unseres Heldentenors (Hrn. Bär) mit sich, dass Meyerbeer, sowie die übrigen Franzosen (Auber, Halévy, Gounod) hier einen gewissen Vorzug geniessen, so kommen doch Mozart und Beethoven, Weber und Wagner, Marschner und Lortzing zu ihrem unverkürzten Rechte. So sind von „Don Juan", „Fidelio", „Fliegendem Holländer", „Tannhäuser" und „Hans Heiling" vorzügliche Aufführungen zu verzeichnen. Die Komische und die Spiel-Oper wird mit besonderem Glück gepflegt, seit wir in Frl. Loisinger eine Künstlerin besitzen, deren schauspielerische und gesangliche Leistungen sich die Wage zu halten vermögen. Das Talent dieser jungen Dame hat sich in kurzer Zeit zu einer staunenswerthen Vielseitigkeit entwickelt: sie singt mit gleicher Bravour hochdramatische und jugendliche Rollen, Coloratur- wie Soubretten-Partien. Legt Frl. Loisinger ihren einzigen grossen Fehler des Töne-Heraufziehens ab, so kann ihr eine bedeutende Zukunft prognosticirt werden. Eine in jeder Hinsicht schöne Leistung bot sie z. B. als Sieglinde in der „Walküre", an der wir uns in dieser Saison schon zwei Mal erfreuen konnten. Denn die staunende Scheu, die das Publicum immer zuerst den letzten Wunderwerken Wagner's gegenüber empfindet, hat jetzt auch hier begeisterter, aufrichtiger Bewunderung Platz gemacht, und die „Walküre" gehört nun zu den beliebtesten Stücken des Repertoires. Ist ihre hiesige Aufführung auch noch lange nicht eine vollendete zu nennen, so ist doch die Leistung des Orchesters eine ganz bedeutende, und die Sänger streben mit Ernst und Eifer dem hohen Ziele der Vollkommenung zu. Der Siegmund des Hrn. Bär und der Wotan des Hrn. Fessler können wohl befriedigen, und Frl. Roth hat als Brünnhilde nicht wenige Momente von ergreifender Schönheit.

H. S.

Paris, Ende November 1886.

(Schluss.)

Auch Hr. Lamoureux hat wieder von seinem Eden-Theater Besitz ergriffen und am 7. Nov. sein erstes Concert gegeben. Eine hochinteressante Neuerung ist die Verstärkung seines Orchesters, 8 Hörner, 4 Clarinetten, 4 Oboen, 4 Flöten, die nicht blos in den modernen, sondern auch in den classischen Werken spielen und hier in den Tuttis die Partien verdoppeln. Bei der ausserordentlich guten und zahlreichen Besetzung des Streichorchesters, das allein 76 Mann stark ist, klingt dies durchaus nicht schwerfällig oder lärmend; wir waren im Gegentheil von der schönen Klangfarbe freudig überrascht. Ueberhaupt ist die Ausarbeitung der Werke bei Lamoureux fast stets eine vollendete. Hut ab vor diesem ausgezeichneten Musiker, vor so viel Muth, Fleiss und Ausdauer.

Aber hilf Himmel! „Was hör ich? Alte Laute?", um mit Heine-Schumann zu reden. Ist denn keine Möglichkeit vorhanden, den schrecklichen „Vehmrichtern" zu entrinnen? Verfolgen sie uns denn sogar in diese heiligen Hallen, wohin sonst nur Auserlesenes dringt! Glücklicher Weise bringt uns das Concert von demselben Meister Anderes, Edleres: den Marsch der Pilger, das Abendgebet singend, aus „Harold", eine tief poetische Inspiration Berlioz'; das symphonische Gedicht „Le Rouet d'Omphale" von Saint-Saëns ist eine graziöse duftige Composition, äusserst geschickt in der Form, allbekannt und allbeliebt trotz der vom Componisten angekündigten Stossseufzer des zu Füssen der lydischen Königin spinnenden „Herkules" (Seite 19 der Partitur) und des nicht minder naiven Spöttelns von Madame „Omphale" (Seite 32).

Warum Hr. Lamoureux die abgespielte „Ruy Blas"-Ouverture wieder aufgewärmt hat, vermögen wir nicht zu ergründen. Welche Armuth, und sagen wir es nur gerade heraus, welche Plattheit der Ideen, welcher Widerspruch zwischen dem tragischen Sujet und diesem munter hüpfenden Allegro! Aber auch welcher Reichthum, welcher Glanz in dem Mendelssohn'schen Orchester! Das klingt. Und dies kann man nun von der Dmoll-Symphonie (No. 4) von Schumann nicht sagen. Da ist das Orchester wie ein einziges Rieseninstrument behandelt, da gibt es wenig Wechsel in den Timbres, wenig Colorit, die Sonorität ist fast durchwegs dieselbe. Und doch, welche Noblesse der Ideen, welche tiefe, fast verzweiflungsvolle Melancholie! Da ist Nichts gemacht, sondern Alles gefühlt, erlebt, von innen heraus gegeben. Ein herrliches Werk und vollendet wiedergegeben. — Auch das Vorspiel zu „Tristan und Isolde" wurde wie immer tadellos gespielt. Alles war correct und dennoch gab es uns nicht jene innere Befriedigung, die wir von ihm zu erwarten berechtigt sind. Wir waren eben mittlerweile in Bayreuth und haben jene unvergleichlichen Kunsteindrücke in uns aufgenommen, die nur die dortigen Künstler, die dortige weihevolle Stimmung und die dortigen Kunstverhältnisse im Allgemeinen hervorzubringen im Stande sind.

Waren wir doch nachher selbst von den Münchener „Nibelungen"-Vorstellungen, nicht nur was Sänger, sondern selbst was das Orchester anlangt, etwas enttäuscht. Die Sonorität des offenen Orchesters und noch mehr der offen erscheinende Mangel an Proben wollte uns nicht gefallen. Sagt man doch, dass Hr. Levi nicht eine einzige abgehalten hätte! Das wäre allerdings ein Kraftstückchen. Und dann das Publicum, das schreckliche, immer zu spät kommende, schwätzende Opernpublicum! Zur Schande meiner Landsleute seis gesagt, dass mir die zahlreichen Franzosen so ziemlich die Einzigen schienen, die eine Bayreuther Stimmung mitgebracht hatten.

Bei Lamoureux ist aber weder das Eine, noch das Andere der Fall, der immense Saal verträgt ungestraft das offene Orchester, an fleissigem Einstudiren lässt es Hr. Lamoureux gleichfalls nicht fehlen, und was das Publicum anlangt, so werden mit dem ersten Geigenstriche sämmtliche Thüren verschlossen, und wehe dem Unvorsichtigen, der es wagen wollte, auch nur einen Flüsterton von sich zu geben! Wie kommt es also, dass wir trotzdem nicht zu einem rechten Genusse dieses unsterblichen Vorspiels gekommen sind? Es fehlte eben vielleicht jenes undefinirbare Etwas, das zum Theil unter dem Brustfleck seinen Sitz hat. Wir täuschen uns vielleicht und sind noch zu sehr von den Bayreuther Erinnerungen beeinflusst; jedenfalls war das Publicum nicht unserer Ansicht, denn es klatschte stürmisch Beifall.

Das zweite Concert brachte zum Theil dasselbe Programm und überdies die ewig jugendfrische „Freischütz"-Ouverture. Frl. Kleeberg spielte das Esdur-Clavierconcert von Beethoven unter vielem Beifall.

In seinem dritten Concerte bot Hr. Lamoureux den Parisern die erste Novität des Jahres: Ouverture zu „Gwendoline" von Emanuel Chabrier, einem der talentirtesten Vertreter der jungen neu-französischen Schule, die sich an R. Wagner anlehnt. Seine Oper „Gwendoline" wurde voriges Jahr in Brüssel mit grossem Erfolg aufgeführt, und brachte auch Hr. Lamoureux in den letzten Jahren einzelne Fragmente daraus zu Gehör, die wir an dieser Stelle seiner Zeit besprochen haben. Dem Sujet angemessen erinnert die Ouverture etwas an die zum „Fliegenden Holländer", besonders in den ersten Takten mit dem stürmisch im Basse aufsteigenden Thema. Dieser Anfang ist übrigens höchst effectvoll, die Mitte fällt etwas ab. Das Ganze bildet ein grosses Crescendo, dessen Schluss jedoch, in Bezug auf Sonorität, nicht hält, was Exposition und Durchführung versprechen. Es klingt mehr lärmend, als mächtig, und dürfte der Fehler in einer nicht ganz glücklichen Vertheilung der Holz- und Blechgruppen liegen. Wenn die Mittellage etwas mehr ausgefüllt würde, glauben wir, wäre Dem abgeholfen. Im Ganzen ein interessantes Werk, das von edlen Intentionen und schönem Können Zeugniss ablegt. Die reizvolle originelle Rhapsodie norvégienne von Edouard Lalo hat uns von Neuem entzückt. Welch herrliche, seltsame Sonorität im Orchester dieses echten Symphonikers herrscht, haben wir gleichfalls schon seiner Zeit erwähnt. Findet sich denn in ganz Deutschland, wo man so viele ausländische Musik macht, kein Capellmeister, der es unternähme, dieses hochbedeutende Werk zu spielen? Des Erfolges könnte er sicher sein.

Das wunderliebliche „Siegfried-Idyll" wurde von Hrn. Lamoureux mit richtigem Verständniss für die demselben innewohnende echt deutsche, gemüthvolle Poesie interpretirt. Dass bei einem Publicum, das Siegfried vollständig ignorirt, der Effect nicht der sein kann, wie bei jenem, das im Stande ist, alle die Anspielungen und Rückerinnerungen zu verstehen, ist selbstverständlich. Um so tiefer war der Eindruck bei jenen Wenigen, die die Reise nach Deutschland nicht gescheut hatten, um das moderne Kunstwerk kennen zu lernen. Die Italienische Symphonie von Mendelssohn, die „Freischütz"-Ouverture und ein Menuett für Streichorchester von Händel vervollständigten das reiche Programm.

Inzwischen fand an einer anderen Ecke von Paris ein anderes musikalisches Ereigniss statt: Der Cirque d'Hiver hat seit heuer seinen alten Pasdeloup wieder, wenigstens theilweise, da er beabsichtigt, nur jeden Monat ein Concert zu geben. Mit dem ersten am 30. October verband er zugleich die Feier der 25jährigen Gründung der Concerts populaires, die so ungeheuer viel für die musikalische Erziehung Frankreichs gethan haben. Der alte Kämpe wurde von den zahlreich herbeigeströmten Getreuen auf das Wärmste begrüsst; hoffen wir, dass ihm das Glück treu bleibt. Das Programm umfasste eine Ddur-Symphonie von Mozart, die fünfte von Beethoven, Fragmente aus den „Meistersingern", das Andante des ersten Streichquartetts von Tschaïkowsky und eine Tarantella von Frl. Chaminade. War diese Tarantella — natürlich Pianofortemusik — das Einzige, was die junge französische Schule aufzuweisen hatte? Hr. Blumer spielte die 15. Rhapsodie von Liszt und gab eine Etude von Rubinstein zu.

Das 6. Concert im Châtelet, das am 29. Nov. stattfand, war hochinteressant: Die Ouverture No. 3 zu „Leonore", die erste Symphonie von Schumann, das Vorspiel zu „Loreley" von Max Bruch und die graziösen Tanzweisen im alten Stil, die Delibes zu „Le roi s'amuse" von Victor Hugo geschrieben hat, bildeten den symphonischen Theil des Programms. Das Werk von Bruch, das wir schon vor drei Jahren zu Lebzeiten der „Association internationale des artistes musiciens" im Trocadéro gehört haben, damals allerdings unter den bedauerlichsten akustischen Verhältnissen, hat bei Colonne eine sehr warme Aufnahme gefunden. Im selben Concerte hörten wir einen hier bisher so viel als unbekannten französischen Violinisten, der in Berlin ansässig ist, Hrn. Emile Sauret. Wir wollen ihm gerne das Allegro pathétique von Ernst verzeihen, um einer neuen, interessanten Bekanntschaft willen, die er uns machen liess: Rêverie et Caprice Op. 8 von Hector Berlioz, ein poetisches Concertstück, das wir den Herren Virtuosen dringend ans Herz legen. Mit demselben und dem Rondo Op. 28 von Saint-Saëns erzielte Hr. Sauret einen vollständigen Erfolg. Der „Walkürenritt" be-

schloss das Concert, und wir wollen das Gleiche mit unserer Correspondenz thun, indem wir noch kurz einiger Aussichten für diese Saison erwähnen: Der hiesige Musikkritiker Hr. Oskar Commettant kündigt zwei Kammermusikabende an, in denen er ausschliesslich skandinavische Musik zu Gehör bringen wird. Ausserdem will Hr. Johan Svendsen vier Compositionsconcerte geben unter Mitwirkung der Frau Lucca und der HH. Sarasate, Mierzwinski und Talazac, Hr. Joachim wird wieder im Châtelet erwartet, die Chorgesellschaft „Concordia" bereitet den „Christus am Oelberg" von Beethoven, den „Faust" von Schumann und „Ophélia" von Berlioz vor und Hr. Lamoureux den vollständigen ersten Act der „Walküre". J. S. L.

Berichte.

Leipzig. Der Name Mierzwinski gehört in der Gegenwart zu den glänzendsten, sowohl in den Concertsälen, als auf der Bühne. Es ist in der That erstaunlich, welche Ladungen von Ruhm und Lorbeer auf den Gefeierten geschüttet werden; dass er sich immer wieder rüstig durch das „Gemüse des Ruhms" hindurcharbeitet und nicht in Selbstgefälligkeit untergeht, macht ihm alle Ehre. Noch mehr aber, dass er zu alldem Errungenen noch Neues von höherem künstlerischen Werth hinzuzufügen sich bemüht. Der Sänger studirt gegenwärtig den Lohengrin, und zwar in deutscher Sprache. Ehre diesem Streben! Aber die Liedervorträge des berühmten Künstlers in dem letzten Concert (3. Dec.) trugen wenig dazu bei, die Zuversicht zu erwecken, dass Mierzwinski auch auf dem Gebiete des musikalischen Dramas seinen grossen früheren noch bedeutende neue Erfolge hinzufügen werde. Mit der Liszt'schen „Loreley" sowohl, als mit dem als Zugabe gespendeten Schumann'schen „Ich grolle nicht" sprang er namentlich in rhythmischer Beziehung gar zu gewaltsam um; er arbeitet zu sehr auf dramatische Effecte hin und wandelt den ruhigen Strom der Lyrik in ein brandendes Meer um, das hoffentlich nicht auch verhängnissvoll wird für das Schifflein des Schwanritters, welches wir gern in das stetige Fahrwasser maassvoll künstlerischer Empfindung einlaufen sehen würden. Dass Mierzwinski sich auf dem Felde seiner grossen Leistungsfähigkeit, dem italienischen Kunstgesang, riesige Erfolge erobern würde, war vorauszusehen. Der Beifall spottete allen Beschreibungen, und der Künstler vermochte sich nicht anders zu retten, als bis er jeder Programmnummer eine oder zwei Zugaben aus der italienisch-französischen Litteratur folgen liess, etwas viel für einen an solide deutsche Kost gewöhnten Musikmagen. Es gibt keine Höhe und Tiefe, welche Mierzwinski nicht zu seinem unumschränkten Gebiete zählte; es gibt keinen Ton von c—c, den er nicht zum Sclaven seines Ausdrucks gemacht hätte. So hat es der Sänger nicht nöthig, wegen des Effects Alles aufs hohe C zuzuspitzen, und es ist bemerkenswerth, dass er erst im letzten Stück, in der Sicilienne aus „Robert der Teufel", das Brillantfeuer seiner hohen Töne zu Hilfe nahm, um den Saal in ein tosendes Meer des Beifalls zu verwandeln. Machtvoll, mit unwiderstehlichem Nachdruck reisst er in seinen italienischen und französischen Arien Alles in das Bereich seiner Empfindung, und seine Stimme schwebt über der Musik wie der Geist über den Wassern, und man vergisst ganz, dass das Letztere oft sehr trübe ist. Bei aller Gesangs**kunst** macht doch Alles so **natürlichen** Eindruck, und hier bewahrheitet sich Goethe's Wort:

Natur und Kunst, sie scheinen sich zu fliehen
Und haben sich, eh man es denkt, gefunden.

Der Sänger ist vielleicht die merkwürdigste Erscheinung der italienischen Gesangskunst. Als tüchtige Begleiterin figurirte Frl. Wienzkowska aus Wien, eine bis dahin in Leipzig unbekannte Künstlerin. Sie ist ungemein tüchtig, namentlich in technischer Beziehung; sie spielte Compositionen von Bach, Liszt und Schumann und als Zugabe ein kleines Stück von Leschetizky. Wenn auch musikalisch Manches vergriffen war, so erregten doch die grosse Sicherheit der Ausführung, die sehr gleichmässig in Kraft und Fertigkeit entwickelte Technik und der runde, noble Anschlag warme Sympathien.

M. Krause.

Leipzig. Es war jedenfalls eine gute Idee der Singakademie, Haydn's so gemüth- und melodievollen „Jahreszeiten" dem hiesigen Publicum, welches in letzter Zeit ab und zu höchstens ein Bruchstück des schönen Werkes zu hören bekam, wieder einmal in ihrer Ganzheit vorzuführen. Die Ausführung dieses Gedenkens erfreute am 4. December ein für den gebotenen Genuss sehr dankbares Publicum, auf welches die Haydn'schen Weisen den alten Zauber aufs Neue ausübten. Der unermüdliche Dirigent der Singakademie, Hr. Rich. Müller, war aufs Beste um eine gewissenhafte Vorbereitung besorgt gewesen und die Aufführung lohnte diese Mühen in schöner Weise, denn der Chor machte seine Sache durchgängig sehr brav, wenn dem weiblichen Theil desselben auch zuweilen ein stärkeres Hervortreten zu wünschen übrig blieb. Weniger heimisch in seiner Aufgabe war das Orchester, so viel Dirigent und Concertmeister (Hr. Raab) dasselbe auch zu befeuern suchten. Mit der Besetzung der Solopartien konnte man recht zufrieden sein. In Frl. Wulzo war ein nach Seite der Auffassung wie der gesanglichen Ausführung sehr acceptables Hannchen gewonnen worden, Hr. Hedmondt verdiente für die sichere und sympathische Durchführung des Lucas um so grössere Anerkennung, als er im letzten Augenblick für den an der Mitwirkung behinderten Hrn. Dierich eingetreten war, und Hr. Leideritz hat als Simon durch seinen geschmackvollen und geschmeidigen, von einem angenehmen Organ getragenen Vortrag dieser Partie gewiss Allen Freude bereitet und damit einem grösseren musikalischen Auditorium seine Qualification zum Concertsänger von Neuem überzeugend nachgewiesen.

Eine weitere chorische Aufführung ist vom Gewandhausconcertinstitut zu berichten, das in seinem 8. Abonnementconcert Rob. Schumann's herrliches, von echtester Tonpoesie erfülltes Meisterwerk „Das Paradies und die Peri" zur klanglichen Erscheinung brachte. Diese Aufführung dürfte in Chor und Orchester eine der besten, welche das Gewandhaus überhaupt gebracht hat, gewesen sein, und auch in solistischer Beziehung bot sie zum Theil ganz Ausgezeichnetes, ja, nicht zu Ueberbietendes, wie in der Betheiligung des Frl. Spies und des Hrn. Schelper, und zum Theil sehr Acceptables, wie in der Mitwirkung des Frl. Herzog aus München, welche als Peri ein warmes Verständniss für diese herzbezwingende Partie offenbarte, leider aber stimmlich die rechte Abklärung noch vermissen liess, der Frau Schultzen von Asten aus Berlin, die nur leider selten über eine gewisse akademische Kühle hinauskommt, und der HH. Kauffmann aus Frankfurt a. M. und Trautermann von hier, von welchen der Erstere einen im Ganzen wenig befriedigenden Eindruck erzielte, während Hr. Trautermann den Jüngling mit prächtigstem Erfolg zu singen verstand. Mit der Leitung des Werkes hat Hr. Prof. Dr. Reinecke wieder die ganze Feinfühligkeit bekundet, die er bekanntlich für die Schumann'schen Compositionen in hohem Maasse besitzt. —m—.

Leipzig. Das 2. Concert für Kammermusik des Liszt-Vereins erfreute sich der Mitwirkung des Pianisten Hrn. Conrad Ansorge, unseres Meistersängers Hrn. Schelper, des Componisten und Pianisten Hrn. F. Busoni und des Streichquartetts der HH. Petri, Bolland, Unkenstein und Schröder. Hr. Ansorge eröffnete dasselbe mit den Variationen Op. 35 von Beethoven und schloss es mit F. Liszt's Paganini-Etuden, denen er als Zugabe einen Chant bohémien von Chopin-Liszt folgen liess. Der junge Künstler hat seit dem eigenen Concert, das er vor drei Jahren im gleichen Saale (Altes Gewandhaus) veranstaltete, entschiedene Fortschritte in der Technik und geistigen Darlegung gemacht, auch sein Anschlag hat an Weichheit und Nuancirungsfähigkeit entschieden zugenommen, wovon sowohl die Variationen, als die mit virtuosem Elan gespielten Etuden zahlreiche Proben ablegten. Trotzdem kann nicht verschwiegen werden, dass das Beethoven'sche Werk eine noch schärfer contrastirende Auffassung und namentlich eine stärkere Betonung des in ihm waltenden Humors wohl vertragen hätte und dass in den Etuden gar Manches noch des absoluten technischen Gelingens und somit des letzten virtuosen Effectes ermangelte. In dieser Beziehung liessen speciell die Sprungsicherheit der linken Hand und die Lauftechnik beider Hände überhaupt zu wünschen übrig. Am besten gelang die Zugabe. Einen grossen Erfolg ersang sich Hr. Schelper mit den Trompeterliedern von Brückler, die man sich aber auch factisch nicht wirkungsvoller vorgetragen wünschen konnte. Dass Hrn.

Schelper hier so selten Gelegenheit geboten wird, sich auch als Liedersänger zu zeigen, ist ein Verlust für das hiesige Concertleben. Eine interessante Novität für hier war das Ddur-Streichquartett von Tschaïkowsky, voller Schwung und Stimmung und reich an feinen klanglichen Details, dabei knapp in der Form und concis nach thematischer Seite. Von den vier Sätzen wird namentlich der zweite, ein Andantino voller Grazie, Poesie und romantischen Klangcolorits, überall wärmste Freunde sich erwerben. Das Gegentheil von diesem Quartett ist die Suite für Clavier und Violoncell von F. Busoni, denn bei ihrer Conception und Ausführung sind wohl einzig und allein nur der Verstand und eine formgewandte Hand activ gewesen, infolgedessen jeder Satz mehr oder weniger im Sande verläuft. Beide letztgenannten Compositionen fanden eine sehr lobenswerthe Ausführung, wobei Hr. Busoni den Clavierpart seiner Suite selbst spielte

Rotterdam, November. Der erste Kammermusikabend fand am 28. October statt und erregte ein specielles Interesse durch das erste Auftreten des Hrn. Concertmeister Hess aus Frankfurt a. M. Das Programm umfasste nur Streichquartette, und zwar von Beethoven (Emoll), Haydn (Ddur) und Schubert (Dmoll). Das zahlreicher, als je erschienene Publicum nahm die vortrefflichen Leistungen der HH. Hess und Genossen sehr warm auf. Der Beifall, der sich nach jeder Nummer steigerte, gipfelte zum Schluss in einem zweimaligen Hervorruf. Hr. Hess documentirte sich als echter Künstler, der der höchsten und schönsten Aufgabe eines Violinspielers, dem Quartettspiel, vollkommen gewachsen ist.

Die Aufführung des „Paulus", welche am 13. d. Mts. stattfand, war seitens des Chors und Orchesters eine ganz vortreffliche; die Klangschönheit der Chöre ist ganz besonders zu erwähnen. Die Leistungen der Solisten (Frl. v. Dötscher, Frl. Hedwig Vermehren, Hr. Dr. Gunz und Hr. Hildach) standen der des Chors bei Weitem nach; Hr. Dr. Gunz ward durch eine Erkältung gezwungen, den letzten Theil seiner Partie wegzulassen. Hoffentlich kehrt der hier so hoch geschätzte Künstler recht bald ganz hergestellt wieder!

Am Donnerstag fand das Concert der Wittwen- und Waisencasse des Vereins „De Voorzorg" statt. Das Orchester eröffnete den Abend mit einer ganz vorzüglichen Aufführung der 4. Symphonie von Brahms. Das herrliche, hochbedeutende Werk wurde mit Liebe und Begeisterung gespielt, vom Publicum aber ziemlich kalt aufgenommen. Schon die vortreffliche Einstudirung und Direction des Hrn. Prof. Gernsheim hätte einen warmen und herzlichen Dank verdient. In Wotan's Abschied und „Feuerzauber" aus der „Walküre" von Wagner hatte Hr. Haase Gelegenheit, seine herrliche Baritonstimme und vortreffliche Schule zur vollen Geltung zu bringen. Auch seitens des Orchesters war die Aufführung dieses wundervollen Stückes, einen einzigen verfehlten Posauneneintritt ausgenommen, eine Prachtleistung. Frau Haase-Bosse führte sich in diesem Concerte beim Rotterdamer Publicum mit einer Arie aus der „Schöpfung" ein. Die Dame besitzt eine ziemlich umfangreiche, gut geschulte und in der Höhe sehr gut ansprechende Stimme. Sie beeinträchtigte aber die Wirkung sehr durch häufiges Unrein- resp. Zuhochsingen. Das Ehepaar Haase sang noch ein Duett von Brahms und zweie von Umlauft. Der musikalische Gehalt der Umlauft'schen Composition ist so gering, dass die Frage gerechtfertigt erscheint, ob so etwas in gute Concertprogramme aufgenommen zu werden verdient. Wenn wir Hrn. Max Pauer aus London zuletzt nennen, so ist keineswegs gemeint, dass er den anderen Solisten nachstand. Er zeigte sich als ein hochbedeutender Künstler; Gernsheim's Clavierconcert ist hier nie so schön gespielt worden, und in Liszt's „Don Juan"-Phantasie entwickelte er eine Technik, die den höchsten Aufgaben gewachsen ist. Weber's „Oberon"-Ouverture, in schwungvoller Weise executirt, war die Schlussnummer des interessanten und genussvollen Concertes.

Concertumschau.

Altenburg. Conc. des städt. Kirchenchors (Franke) am 3. Dec.: Chöre v. Palestrina („An den Wassern" u. „Hodie Christus natus est"), E. Fischer (Psalm 34 m. Baritonsolo) u. Volkmann (Weihnachtslied), Solovorträge des Frl. v. Bezold a. Leipzig (Ges., Arie v. S. Bach, Gebet v. Liszt u. „Treue" v. Draeseke) u. der HH. Hartmann v. hier (Ges.) u. Homeyer a. Leipzig (Org., Amoll-Fuge v. S. Bach u. Fmoll-Sonate v. Mendelssohn).

Angers. 7. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): 1. Symph. v. Schumann, Trompeten-Ouverture v. Mendelssohn, Gavotte v. A. Coquard, „Aubade printanière" v. P. Lacombe, Violoncellvorträge des Hrn. Falisse a. Paris (Concertstück von Servais u. „Kol Nidrei" v. Bruch).

Basel. Popul. Conc. des Münsterchors (Walter) am 5. Dec.: Oratorium „Die Israeliten in der Wüste" von C. Phil. E. Bach (Soli: Frl. Paravicini, Frau Walter-Strauss u. HH. Strübin u. Prof. Gottschau), „Pater noster" f. Chor v. Verdi, Solovorträge der HH. Glaus (Org., Amoll-Son. v. A. G. Ritter und Weihnachtspastorale v. G. Merkel) u. Dr. Bernoulli (Viol.).

Berlin. Weber-Löwe-Feier des Löwe-Vereins (Frank) am 3. Dec.: Festrede (Hr. Dr. Runze), 1. Theil der „Festzeiten" u. Gesangsoli v. Löwe, Chöre a. „Preciosa" u. Gesangsoli v. Weber. (Mitwirkende Solisten: Frau Schroeder, Frl. Dunker und HH. Schleich u. Fricke.)

Breslau. Am 30. Nov. Aufführ. v. Liszt's „Legende von der heil. Elisabeth" durch den Flügel'schen Gesangver. (Flügel) unt. solist. Mitwirk. der Frauen Lübbert-Zimmermann und Sonntag-Uhl u. der HH. Franck und Hildach a. Dresden. (Die Aufführung wird als eine in allen Theilen würdige Gedenkfeier für den verstorbenen Componisten gerühmt. Betreffs des Chores sagt ein uns vorliegender Bericht u. A.: „Man weiss, wie trefflich geübt Hr. Ernst Flügel seine Truppen ins Feld führt; seine strenge, umsichtige Disciplin verhütete jede Unsicherheit und jedes Schwanken. In streng geschlossenen Gliedern zogen die Kreuzfahrer ins heilige Land; mit feinster Nuancirung wurden die Chöre der Engel und der Armen ausgeführt; machtvoll erbrauste der gewaltige allgemeine Kirchenchor am Schluss des Werkes.")

Brieg. 2. Symph.-Conc. des Hrn. Börner: 7. Symph. von Beethoven, „Sommernachtstraum"-Ouverture von Mendelssohn, 2. Ung. Rhaps. v. Liszt, Gesangvorträge des Frl. Scheff („Blumendeutung" v. Dvořák, „Lieb Kindlein" v. Taubert etc.).

Brüssel. 1. Popul. Conc. (Dupont): „Le Tasse" v. Liszt, Suite im alten Stil v. Grieg, Tragische Ouvert. v. Brahms, Violinvorträge des Hrn. Thompson (Conc. v. Beethoven u. Zigeunerweisen v. Sarasate).

Chemnitz. 1. Conc. der Bach-Gesellschaft (Scheel): 7. Symphonie v. Beethoven, „Manfred"-Ouvert. v. Schumann, Reformationscantate v. S. Bach (Soli: Frl. Rockstroh v. hier u. Hr. Friedländer a. Berlin), Solovorträge der Frau Moran-Olden a. Leipzig (Ges.) u. des Hrn. Friedländer.

Cöln. 2. Gürzenichconc. (Prof. Dr. Wüllner): 4. Symph. v. Beethoven, „Les Préludes" v. Liszt, Psalm 127 f. Soli, Chor u. Orch. v. F. Wüllner (Soli: Frls. v. Sicherer a. München und Höfken v. hier und zwei ungen. Herren), Solovorträge des Frl. v. Sicherer („Der Fischerknabe", „Ich liebe dich", „Angiolin dal biondo crin" v. Liszt etc.) u. des Hrn. Eibenschütz (Clav., Amoll-Conc. v. Schumann u. Ungar. Phant. v. Liszt).

Constanz. Conc. des Gem. Chors Constanz (Grosser) unter Mitwirk. der Regimentscap. (Handloser) und der Pianistin Frl. Lehmann a. St. Gallen am 8. Dec.: „Euryanthe"-Ouverture v. Weber, „Weihnachtsglocken" v. Gade, Dudelsack-Menuett von Haydn, Chöre m. Orch. v. Brahms (Schicksalslied) u. Liszt (Schnitterchor a. „Prometheus") u. a cap. v. Herbeck („Glockentöne") u. Liebe („Liebesklage"), Claviersoli v. Weber (Concertstück) u. A.

Danzig. Orgelmatinée des Hrn. Dr. Fuchs m. Compositionen v. S. Bach (zwei Praeludien u. Fugen in Cmoll, Fdur-Toccata u. Gdur-Phant.), Mendelssohn (Fmoll-Son.) u. A.

Dessau. 6. Abend des Kammermusikver.: Clavierquart. v. Schumann, Streichquart. Op. 42 v. Klughardt. (Ausführende: HH. Klughardt [Clav.], Seiss u. Gen. [Streicher].) — 3. Conc. der Hofcap. (Klughardt): „Frithjof"-Symph. v. H. Hofmann, Ouverturen v. F. Knappe u. R. Volkmann („Richard III."), Solovorträge des Frl. Spies a. Wiesbaden (Ges., Arie a. „Achilleus" v. Bruch, Wiegenlied v. Klughardt, „Das Mädchen und der Schmetterling" v. d'Albert etc.) u. des Hrn. Lampe (Oboe, Concertstück v. A. Klughardt).

Dresden. 2. Productionsabend des Tonkünstlerver. (als Vorfeier v. Weber's 100jähr. Geburtstag): Adagio f. Blasinstrumente a. „Die sieben Worte des Erlösers" v. Haydn, Prolog v. Koppel-Ellfeld (Hr. Jaffé), Quint. f. Clar. u. Streichinstrumente, Cdur-Clavierson. u. Lieder v. Weber. (Ausführende: Frau Hildach [Ges.] u. HH. Buchmayer [Clav.], Demnitz [Clar.], Schubert,

Brückner, Wilhelm u. Stenz [Streicher]), Gdur-Conc. f. Flöte, zwei Violinen (HH. Feigerl, Plunder u. Fritzsche) u. Streichorch. v. S. Bach.

Esslingen. Am 3. Dec. Aufführ. der Musik zur Oper „Joseph und seine Brüder" v. Méhul (in Concertform m. verbind. Gedicht v. Eberwein) durch den Oratorienver. (Prof. Fink) unt. Mitwirk. des Sängers Hrn. Bertram a. Stuttgart.

Frankfurt a. M. 4. Museumsconc. (Müller): Symphonie m. der Schlussfuge v. Mozart, Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, Solovorträge der Frau Schröder-Hanfstaengl (Ges.) und des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin (Viol., Conc. in ungar. Weise eig. Comp. etc.).

Genf. 2. Conc. class. (de Senger): Esdur-Symph. v. Mozart, „Liebesscene" a. „Romeo und Julie" v. Berlioz, „Phaëton" v. Saint-Saëns, „Melusinen"-Ouvert. v. Mendelssohn, Phantasie „Cosatschoque" v. Dargomijsky, Gesangvorträge der Frau Torrigi.

Greussen. Conc. der Orchesterclasse des fürstl. Conservat. zu Sondershausen unt. Leit. des Hrn. Grünberg am 1. Dec.: Jupitersymph. v. Mozart, „Prometheus"-Ouvert. v. Beethoven, Entr'act a. „König Manfred" v. Reinecke, Solovorträge der HH. Sebesse (Viol.), Knüpfer (Ges.), Wellenkamp (Violonc.) u. Stallbohm (Cornet à Pistons).

Hamburg. 3. Philharm. Conc. (Prof. Bernuth): 6. Symph. v. A. Rubinstein (unt. Leit. des Comp.), „Abencerragen"-Ouv. v. Cherubini, Finale a. „Die Geschöpfe des Prometheus" von Beethoven, Violoncellvorträge des Hrn. Prof. Hausmann a. Berlin („Kol Nidrei" v. Bruch, „Perpetuum mobile" v. Fitzenhagen etc.). — 1. Abonn.-Conc. des Concertver. (Beständig): „Die Maikönigin" f. Soli, Chor u. Orch. von W. St. Bennett, „Das Märchen von der schönen Melusine" f. do. von H. Hofmann. (Solisten: Frl. v. Sicherer a. München, Frau Winkelmann von hier u. HH. Grahl a. Berlin, Dr. Hanfe u. ein ungen. Bassist.) — Tonkünstlerver.: Am 26. Nov. Cmoll-Clavierquart. v. Gernsheim (Frau Eberts u. HH. Derlien, Krüss und Kugelberg), Claviertrio v. Arn. Krug (Frl. Krüger u. HH. Krüss u. Kugelberg). Am 27. Nov. als Gedächtnissfeier f. F. Liszt m. Compositionen v. demselben: „Angelus" f. Streichquart. (HH. Kopecky, Krüss, Löwenberg u. Gowa), Solovorträge der Frls. Breidenstein a. Erfurt (Lieder) u. Burmeister (Clav., „Consolation", „Gnomenreigen" u. 6. Rhaps.) u. des Hrn. Armbrust (Org., Prael. u. Fuge über BACH). — 4. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): Dmoll-Symphonie v. M. Fiedler, Ddur-Seren. f. Streichorchester von R. Fuchs, die vier Ouverturen zu „Leonore" („Fidelio") von Beethoven.

Jena. 2. Akad. Conc. (Prof. Naumann): 7. Symphonie v. Beethoven, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Novelletten" f. Streichorch. v. Gade, Solovorträge des Frl. Oberbeck a. Berlin (Ges., Minnelied v. Brahms, „Im Grase thauts" v. Bohm, „Der Lenz" v. Lassen etc.) u. des Hrn. Grützmacher jun. a. Weimar (Violonc., Conc. v. Raff, Romanze v. Hofmann u. „Elfentanz" v. Popper). — 3. Akad. Conc. (Prof. Naumann): 4. Symph. v. Schumann, Festouvert. v. W. Stade, Fragment a. dem 3. Aufzug der „Meistersinger" v. Wagner, Solovorträge der Frls. Busjaeger a. Frankfurt a. M. (Gesang, „Die Haide ist braun" v. Franz, „Ich muss nun einmal singen" v. Taubert etc.) u. Seyrich a. Roda (Flöte, Variat. v. Heinemeyer und Phant. u. Variat. v. Haake).

Königsberg i. Pr. Weber-Feier des Philharm. Ver. (Laudien) unt. Mitwirk. des Königsberger Sängervereins am 2. Dec.: 3. Symph. v. Beethoven, Festrede, „Euryanthe"-Ouverture, drei Chorlieder a. „Leyer u. Schwert u. „Aufforderung zum Tanz" v. Weber, Letztere in der Orchestration v. Berlioz.

Leipzig. 9. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Prof. Dr. Reinecke): 1. Symph. v. Beethoven, Jubelouvert., Ouvert. zum „Beherrscher der Geister" u. drei Männerchöre v. Weber (Gesangver. „Paulus"), Claviervorträge des Hrn. Planté a. Paris (Concertstück v. Weber, Gmoll-Conc. v. Mendelssohn, Mel. v. Rubinstein etc.) — Symph.-Conc. der Cap. des 107. Inf.-Reg. (Walther) am 17. Dec.: Petite Suite f. Orch. v. Bizet, Festouverture v. Volkmann, Vorspiel zur Oper „Merlin" v. Goldmark, „Fee Mab" v. Berlioz, „Klingsor's Zaubergarten und die Blumenmädchen" a. „Parsifal" v. Wagner, Marcia alla turca v. Mozart, Tarantella a. „Venezia e Napoli" f. Orchester v. Liszt-Müller-Berghaus. — 5. Kammermusik im Neuen Gewandhaus: Streichquartette v. Brahms (Op. 51, No. 1) u. Schubert (Dmoll), Claviertrio Op. 38 v. Reinecke. (Ausführende: HH. Prof. Dr. Reinecke [Clav.], Prof. Brodsky, Becker, Sitt u. Klengel [Streicher].)

Magdeburg. Concerte des Hrn. Bohne am 19. u. 26. Nov.: Ddur-Symph. v. Klughardt, Ouverturen v. Mozart, Nicolai, Brahms (Akadem. Fest-) u. Weber, „Romeo und Julie" und Norweg. Rhapsodie v. Svendsen, symph. Dicht. „Luther's Kampf und Sieg" u. Andante „Vineta" v. Grunewald, 2. Ung. Rhapsodie v. Liszt etc.

Mainz. 1. Vereinsconc. v. Liedertafel u. Damengesangver. m. Schneider's „Weltgericht" unt. solist. Mitwirkung der Frls. Schneider a. Dessau u. Neumeyer v. hier u. der HH. Giessen a. Dresden u. Plank a. Carlsruhe.

Meiningen. 3. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Steinbach): Symphonien v. Haydn (Bdur) u. J. Brahms (Cmoll), „Don Juan"-Ouvert. u. Violinconc. Op. 76, No. 6, 2. u. 3. Satz (Hr. Fleischhauer) v. Mozart.

Oldenburg. 2. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): Dmoll-Symph., Cdur-Festouvert. u. Vorspiel u. Czárdas aus der Oper „Das Sonntagskind" v. A. Dietrich, Violoncellvorträge des Hrn. Kufferath (Amoll-Conc. u. „Am Springbrunnen" v. Davidoff, Romanze v. Goltermann u. Melodie v. Rubinstein-Popper).

Osnabrück. Am 30. Nov. Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung" durch den Gesangver. (Drobisch) unt. solist. Mitwirk. des Ehepaares Haase a. Rotterdam u. des Hrn. Dreinhöfer.

Paris. Colonne-Conc. am 28. Nov.: 1. Symph. v. Schumann, Vorspiel zu „Loreley" v. M. Bruch, „Walkürenritt" v. Wagner, Tanzweise a. „Le Roi s'amuse" v. L. Delibes, Violinvorträge des Hrn. Sauret (u. A. Rêverie u. Caprice v. Berlioz u. Introd. u. Rondo v. C. Saint-Saëns). — Lamoureux-Conc. am 28. Nov.: 6. Symph. von Beethoven, Ouverturen v. E. Chabrier („Gwendoline") u. Wagner („Tannhäuser"), „Siegfried-Idyll" u. „Walkürenritt" v. Wagner, „Le Rouet d'Omphale" v. Saint-Saëns. — Pasdeloup-Conc. am 28. Nov.: Hdur-Symph. v. Haydn, Ouverture, Scherzo u. Finale v. Schumann, „Carnaval romain" v. Berlioz, „Invocation" v. Th. Ritter, Serenade v. Beethoven, „L'Hiver", Ballade v. Marty, Dmoll-Violinconc. v. Wieniawski (Hr. Marsick).

Prenzlau. 1. Symph.-Conc. der HH. Luft und Fischer: 2. Symph. v. Beethoven, Amoll-And. f. Orch. v. Schubert, Claviertrio v. Reissiger, Claviersoli v. Moszkowski (Mazurka u. Seren.) u. Liszt (2. Rhaps. hongr.).

Quedlinburg. 2. Kammermusikconc. der HH. Reinbrecht v. hier (Clav.), Grünberg u. Bieler a. Sondershausen (Streicher): Claviertrios v. Beethoven (Op. 1, No. 2) u. Mendelssohn (Cmoll), Soli f. Clav. v. Volkmann (Cavatine) u. Schumann, f. Viol. v. Bazzini (Preghiera) u. Detris (Capriccio) u. f. Violoncell v. Reinecke (Conc.).

Rostock. 2. Conc. des Rostocker Concertver. (Dr. Kretzschmar) mit Compositionen v. Weber: Cdur-Symph., „Freischütz"-Ouv., „Aufforderung zum Tanz", orchestr. v. Berlioz, Schwertlied a. „Lützow's wilde Jagd" f. Männerchor, Solovorträge der HH. Prof. Schmidt a. Berlin (Ges.) u. Saul (Clar., 1. Satz aus dem 1. Conc.).

Schneeberg. Am 19. Nov. Aufführ. des 1. Theils a. „Paulus" v. Mendelssohn unt. Leit. des Hrn. Dost u. solist. Mitwirk. des Frl. Wilisch u. der HH. Kupfer u. Hammig.

Speyer. 1. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel (Schefter): Hymne f. eine Singstimme m. Chor v. Mendelssohn, „Frühlingsbotschaft" f. Chor u. Orch. v. Gade, zwei Frauenchöre m. zwei Harfen u. Streichorch. v. J. B. Zerlett, Solovorträge des Frl. Reinhardt a. Darmstadt (Ges., Arie a. „Samson und Dalila" v. Saint-Saëns, „Die Thräne" v. Rubinstein, „Vergebliches Ständchen" v. Brahms etc.) u. des Hrn. Zerlett v. ebendaher (Clav., 3. Conc. v. Rubinstein u. Adagio, Barcarole, „Papillon" u. Scherzo eig. Comp.).

Stettin. Am 26. Nov. Aufführ. v. Vierling's „Alarich" f. Chor, Soli u. Orch. durch den Dornheckter'schen Gesangver. unt. solist. Mitwirk. des Frl. Schwarz u. A. m. („Die Leistungen der Chöre zeugten von ernstem und eifrigstem Studium und waren trotz der grossen Vorliebe des Componisten für die höchsten Stimmlagen und der ungewöhnlich hochgespannten Ansprüche der Partitur an die Treffsicherheit der Sänger und namentlich der Sängerinnen sehr erfreulich" etc.)

Strassburg i. E. 3. Abonn.-Conc. des städt. Orch. (Stockhausen): 4. Symph. v. Brahms, Jubelouvert. v. Weber, „Nänie" f. Chor u. Orch. v. Brahms, „Zigeunerleben" f. do. v. Schumann-Grädener, Violoncellvorträge des Hrn. Becker a. Frankfurt a. M. (Dmoll-Conc. v. Raff etc.).

Trautenau. Herbstliedertafel der „Harmonie": Symphonie v. Haydn, Männerchöre v. Jos. Schröter, Engelsberg, Ko-

schat u. Weinwurm, Frauenchor „Willkommen, mein Wald" v. Schmidt-Dolf etc.

Weimar. 3. Abonn.-Conc. der grossherz. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): Symph. Orchesterstück „Zum Hochzeitsfest" v. Meyer-Olbersleben, Solovorträge des Frl. Dahl a. Bergen (Ges.) u. der HH. Weber a. Lühnde (Clav.) u. Schmidt a. Halle a. S. (Viol., 1. Conc. v. Bruch). — 3. Abonn.-Conc. der Hofcapelle (Prof. Müller-Hartung): Fmoll-Symph. v. A. Klughardt, „Michel Angelo"-Ouvert. v. Gade, Solovorträge des Frl. Lehmann a. London (Ges., „Loreley" v. F. Liszt etc.) u. des Hrn. Grützmacher sen. (Violonc., Conc. v. Volkmann).

Wiesbaden. 4. u. 5. Conc. der Curdir. unt. Leit. des Hrn. Lüstner: Symphonien v. Schumann (Bdur) u. Mozart (Esdur), „Orpheus" v. Liszt, Ouverturen v. Rheinberger („Der Widerspänstigen Zähmung") u. Cherubini, Gavotte a. der 3. Suite v. F. Lachner, Solovorträge der HH. Bötel aus Hamburg (Ges., „O schöne Zeit" v. C. Götze, „Wanderlust" v. L. Hartmann etc.) u. Prof. Joachim a. Berlin (Viol., Ung. Tänze, 3. u. 4. Heft, v. Brahms-Joachim etc.).

Würzburg. 2. Conc. der k. Musikschule: Adagio u. Scherzo a. dem Blasquint. Op. 9 v. J. Sobek (HH. Bukovsky, Hájek, Stark, Roth u. Lindner), Streichquart. Op. 18, No. 1, v. Beethoven (HH. Schwendemann, Kimmler, Ritter u. Boerngen), Clav.-Violasou. v. Rubinstein (HH. van Zeyl u. Ritter), Gesangvorträge der Frau Müller-Bächi a. Dresden („Mignon" von Liszt, „Frühlingszeit" v. R. Becker etc.).—1. Morgenunterunterhalt. der k. Musikschule: Cmoll-Streichquint. v. Mozart, Menuett f. vier Clarinetten, Bassethorn u. Bassclarinette v. Beethoven, „In der Mühle" f. do. v. Volkmann-Stark, Gesänge f. drei Frauenstimmen v. Wüllner („Trost") u. Emmerich (Brautlied) etc. — Am 28. Nov. Aufführung v. Haydn's „Schöpfung" durch die Liedertafel (Meyer-Olbersleben) unt. solist. Mitwirk. der Frau Schubart-Tiedemann a. Frankfurt a. M. und der HH. Geyer a. Altenburg u. Siehr a. München. — 3. Conc. der k. Musikschule: Gmoll-Symph. v. Mozart, Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben" v. Rheinberger, Morgenlied f. gem. Chor v. Raff, Violinvorträge des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin.

Zeitz. 4. Aufführ. des Concertver. (Fritsch): 1. Symph. v. Beethoven, „Sakuntala"-Ouvert. von Goldmark, Solovorträge des Frl. Schärnack a. Weimar (Ges., „Dornröschen" v. Lassen, Sapphische Ode v. Brahms, Frühlingslied v. Müller-Hartung etc.) u. des Hrn. Fritsch (Viol., Polon. v. Wieniawski).

Zerbst. Musikaufführung des Gymnasialchors (Preitz) am 9. Nov.: Walzer a. der Fdur-Seren. f. Streichorch. v. R. Volkmann, Festmarsch u. Romanze a. der Hochzeitsmusik f. Clav. zu vier Händen v. Ad. Jensen, Compositionen zu Goethe's „Faust" vom Fürsten A. Radziwill, Männerchor „Bist du im Wald gewandelt" v. Schumann, Baritonlieder „Versunken" u. „Grüsse" v. L. Kindscher. — Geistl. Musikaufführ. des Preitz'schen Gesangver. (Preitz) unt. Mitwirk. der Frauen Toberentz u. Preitz (Ges.) u. der HH. Heerhaber (Org.) u. Anger (Violine) am 21. Nov.: Chöre v. Crüger, Fasch, S. Bach und Neithardt, Psalm 137 f. Sopransolo, Soloviol., Harfe, Org. u. Frauenchor v. Liszt, Soli f. Ges. v. Gade („Aus der Tiefe rufe ich"), f. Org. v. Mendelssohn u. S. de Lange (Adagio) u. f. Viol. v. A. Ritter (Andante).

Zürich. Am 16. Nov. Aufführ. von Bruch's „Achilleus" durch den Gemischten Chor Zürich (Hegar) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Hahn a. Frankfurt a. M., der Frau Wirz-Knispel v. hier u. der HH. Paulet a. Berlin, Fessler a. Darmstadt u. Burgmeier a. Aarau. — 2. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Hegar): Cdur-Symph. v. Schubert, Suite „Roma" von Bizet, Menuett a. der Haffner-Seren. v. Mozart, Norweg. Volksmel., f. Streichorch. bearb. v. Svendsen, Gesangvorträge der Frau Papier a. Wien („Im Mai" v. Franz, Sapphische Ode v. Brahms etc.).

Zwickau. 2. Kammermusikabend des Hrn. Türke (Clav.) unt. Mitwirk. der HH. Vollhardt v. hier (Clav.), Petri, Bolland, Unkenstein u. Schröder a. Leipzig (Streicher) u. Benkwitz von hier (Clar.): Clarinettenquintette v. Mozart (Adur) und Weber, Duos f. zwei Claviere v. Rheinberger (Amoll) und Weber-Henselt.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Dresden. Von auswärts kommt die Mittheilung, dass demnächst der treffliche Weimarische Hofconcertmeister Hr. Halir der hiesigen kgl. Capelle einverleibt werden soll, jedoch wird nicht angegeben, welche Stellung für ihn bestimmt ist. — **Elberfeld.** Im 2. Concert des Instrumentalvereins erzielten die Violinvorträge des Hrn. Halir aus Weimar eine enthusiastische Aufnahme. — **Leipzig.** Hr. Director Staegemann führte am letzten Sonntag in der Rolle der Marie des Nessler'schen „Trompeters" eine Aspirantin für das an seiner Bühne verwaiste Fach der jugendlich-dramatischen Sängerin vor, doch ist dieses Debut des Frl. Tischler, so heisst die junge Wiener Sängerin, kaum nach Wunsch ausgefallen. Hr. Staegemann könnte jetzt, wenn er wollte, der Noth ein Ende machen: Es wird nämlich Frl. Lola Beeth an der Berliner Hofoper demnächst disponibel, allerdings wohl kaum gegen eine Gage, wie sie Hr. Staegemann sich ausmalt. — **Mailand.** Der Pianist Hr. Emil Sauer hat unlängst mit grossartigem Succès hier concertirt. Besonders hat man seine Technik angestaunt. Die Scala veröffentlicht das Programm ihrer nächsten Saison. Die engagirten Opernkräfte sind die Damen Calvé, Novelli, Pantaleoni und Petrovich, die HH. Maurel, Garulli, Coletti, Navarrini, Roveri, Tamagno, Fornari, Limonta und Paroli. Die HH. Faccio und Coronaro sind als Capellmeister angestellt. Aufgeführt sollen werden: „Otello" und „Aïda" von Verdi, „Flora Mirabilis" von Samara" und „I Pescatori di Perle" von Bizet. — **Wien.** In einem eigenen Concert erwarb sich kürzlich Hr. Staudigl aus Carlsruhe die Sympathien des Publicums durch seine vorzüglichen Liedervorträge. Nicht minderen Erfolg hatte seine Gattin, die vorher schon in der Hofoper allgemeines Gefallen erregt hatte. Hr. Bulss aus Dresden begann sein hiesiges Gastspiel als Zampa und effectuirte namentlich durch die Frische und Höhe seiner Stimme. Von fremden Instrumentalkünstlern ist vor Allen Hr. Eugen d'Albert zu nennen, dessen wiederholtes Auftreten unser Publicum in einen Rausch von Entzücken versetzte. Eine interessante Bekanntschaft machte das Letztere in dem ungarischen Violinvirtuosen Hrn. Nachèz, dessen rühmenswertheste That der äusserst gelungene Vortrag des Brahms'schen Concertes war.

Kirchenmusik.

Leipzig. Nicolaikirche: 18. Dec. Weihnachtsmotette von Alb. Becker, „Der Geist hilft" v. S. Bach.

Dresden. Kreuzkirche: 6. Nov. „Jesu, meine Freude" v. S. Bach. 7. Nov. „Wie ein wasserreicher Garten" v. J. Rietz. 13. Nov. „Warum ist das Licht" v. J. Brahms. „Herr, schicke was" v. R. Volkmann. 20. Nov. „Selig sind die Todten" von H. Schütz. „Ruhe in Frieden" v. F. Schubert. „Mitten wir im Leben sind" v. Mendelssohn. 21. Nov. „Wie gross dein Leid" v. J. Rietz. 27. Nov. „Es ist das Heil" v. Brahms. „Mit Jubel sing ich" von O. Wermann. 28. Nov. „Aber Einer erwacht", „Wohlan" u. „Herr, unser Herrscher" a. dem „Elias" v. Mendelssohn.

Zwickau. St. Marienkirche: 31. Oct. Reformationscantate v. Wermann. 21. Nov. 1. Satz a. dem Requiem v. Cherubini. 14. Nov. Stiftungsgesang v. Schütz. 28. Nov. „Vom Himmel hoch, da komm ich her" v. Richter. 5. Dec. Zwei Altböhmische Weihnachtslieder, Tonsatz v. C. Riedel. 12. Dec. „Es ist ein Ros entsprungen" (v. ?).

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musik-Zeitung No. 51. C. M. v. Weber. Ged. v. E. v. Wildenbruch.— Besprechungen (Musiker-Briefe aus zwölf Jahrhunderten, Ad. Jullien, F. Draeseke, Th. Gouvy u. A. m.). — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 175. Biogr. Skizzen. Emil Bernard. Marcel Herwegh. — Notice analytique. Von L. de Romain. — La Mise en Scène. Von Stella. — Les Concerts Populaires de Paris. Von G. Peruvin. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechung.

Aufsätze über musikalische Tagesfragen No. 10. F. Liszt, eine Skizze von M. Chop. — Nachrichten und Notizen. — Besprechungen.

Caecilia No. 24. Besprech. (Ad. Jullien).—Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Das Orchester No. 30. Berühmte Musiker in ihren Briefen. — Allerlei Weberiana. — Agnese Schebest, die Gattin von David F. Strauss. — Der Capellmeister. Novelle v. C. Teschner. — Humoristisches aus dem Musikerleben.

Der Clavier-Lehrer No. 24. Beitrag zur Fingersetzung. Von E. v. Adelung. — Besprechungen (H. Huber). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Die Sängerhalle No. 50. „Reiterleben", Ged. v. C. Bieber. — Ein Brief F. Silcher's an J. Herbeck. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide Musical No. 50. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Ephémérides musicales.

Le Menestrel No. 2. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (Ch. Nuitter und E. Thoinan, Henriette Fuchs, G. Hart, F. Huet).

Neue Berliner Musikzeitung No. 50. Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Verklungen — entschwunden? Von J. Engell-Günther.

Neue Musiker-Zeitung No. 51. Zur Weber-Feier. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 51. Zum 18. Dec., dem 100. Geburtstag C. M. v. Weber's. Ged. v. B. Vogel. — Besprechungen (Dr. Ad. Kohût, Rich. Stern). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, 4. Vierteljahr. Lieder der Bellakula-Indianer. Von C. Stumpf. — Die Frottole des 15. Jahrhunderts. — Fremde Melodien in Heinr. Albert's Arien. Von L. H. Fischer. — Ueber die Originalgestalt von J. S. Bach's Concert für zwei Claviere in Cmoll (No. 1). Von W. Voigt. — Wurzelt der musikalische Rhythmus im Sprachrhythmus? Von H. Riemann. — Besprechungen (J. P. N. Land, Alex. J. Ellis u. A. m.). — Musikalische Bibliographie. Von F. Ascherson.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das Directorium des Allgemeinen deutschen Musikvereins erlässt folgenden Aufruf: Bekanntlich soll nach den Allerhöchsten Intentionen unseres Protectors Sr. königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen, in Weimar, wo ein „Goethe"- und ein „Schillerhaus" bereits vorhanden sind, die Hofgärtnerei, Dr. Franz Liszt's letzte langjährige Wohnung, zu einem Liszt-Museum, verbunden mit vollständiger Liszt-Bibliothek zum dauernden Andenken an den verstorbenen unersetzlichen Meister eingerichtet werden. Es ergeht daher an alle Verehrer und Freunde des Dahingeschiedenen, namentlich aber an alle in- und ausländischen Verleger, welche dazu musikalische oder litterarische Original-Manuscripte, Compositionen, Briefe, Verlagswerke in Partitur und Stimmen, litterarische Druckwerke in Bänden oder im Einzelnen, Artikel in Zeitschriften, Autographien, Bildwerke, Büsten, Medaillons etc., erste oder spätere Drucke als Spenden zu der projectirten Liszt-Bibliothek einzusenden die Güte haben wollen, durch die ergebenst Unterzeichneten die höflichste Bitte, dies zu thun. Bereits hat eine Anzahl hervorragender Verleger ihre Liszt-Verlags-Werke eingesandt oder zugesagt, andere Gaben stehen in Aussicht. Wir nennen z. B. die HH. Verleger Breitkopf & Härtel, Forberg, E. W. Fritzsch, Haslinger, Friedrich Hofmeister, Kahnt Nachfolger, Fr. Kistner, Leuckart, C. F. Peters (incl. G. Heinze und Körner), J. Rieter-Biedermann, Schlesinger, B. Senff, Schuberth & Co., Táborszky & Parsch. Wir sprechen diesen Herren für ihre stattlichen Einsendungen in des hohen Protectors und in unserem Namen den wärmsten Dank aus. Alles Zugedachte, soweit es noch nicht eingeschickt worden ist, wolle man gefälligst unter Beifügung eines specificirten Verzeichnisses nur „an die Liszt-Bibliothek in Weimar, Hofgärtnerei" adressiren. Die verehrlichen Redactionen von musikalischen Fachblättern und sonstigen sich dafür interessirenden auch politischen Zeitungen des In- und Auslandes werden um geneigte Notizaufnahme dieses Aufrufs gebeten. November 1886. Der mit der Verwaltung betraute Allgemeine deutsche Musikverein. Prof. Dr. C. Riedel, Vorsitzender. Hofrath Dr. C. Gille, Secretair.

* In Heiligenstadt bei Wien soll ein Beethoven-Museum gegründet werden, zu welchem die dortige Gemeinde durch Schenkung einer ansehnlichen einschläglichen Sammlung den Grundstock gelegt hat. Das Museum soll am 26. März n. J., als an dem 60. Sterbetage des Meisters, eröffnet werden.

* Der bisher in Brüssel erschienene „Guide Musical" wird von Neujahr ab gleichzeitig in Brüssel und Paris erscheinen.

* Die Abonnenten und die Patrone der Brüsseler Conservatoriumsconcerte wurden dieser Tage in nicht geringes Erstaunen gesetzt durch ein Circular, welches ihnen besagte, dass das 1. Conservatoriumsconcert nicht wie üblich acht Tage vor Weihnachten stattfinden werde, sondern hinausgeschoben werden müsse, weil sich der Director in die Unmöglichkeit versetzt sehe, ein vollständiges Orchester zur Aufführung der classischen Werke zusammenzustellen. Hr. Gevaert, dies ist der Director des Conservatoriums und der Dirigent dieser Concerte, schmollt nämlich mit dem Minister, weil dieser ihm nicht die Mittel gewährt, einen ihm nicht genehmen Posaunisten durch einen anderen zu ersetzen. Möglicherweise wird das Conservatorium in diesem Winter überhaupt kein Concert geben.

* Hr. Paul v. Jankó hat auch in Frankfurt a. M. und Hamburg, wo er nach Berlin und Leipzig seine neue Claviatur vorführte, die ehrendste Anerkennung für seine geniale Idee gefunden. Aus Cöln, wo er ebenfalls vor Weihnachten noch concertiren wollte, fehlen uns noch die Nachrichten. Die gewichtigsten Fachleute sind darüber einig, dass die v. Jankó'sche Claviatur die bisherige nach und nach vollständig verdrängen wird.

* Die in vor. No. als bevorstehend bezeichnete Wandlung in der musikalischen Direction der Berliner Hofoper steht, wie die Berliner Blätter einstimmig als wirkliche Thatsache melden, nicht mit Hrn. Dessoff, sondern mit Hrn. Felix Mottl in Carlsruhe in Verbindung. Derselbe ist an Radecke's Stelle zum 1. Capellmeister an das gen. Institut berufen worden, und zwar soll er speciell die Wagner'schen Werke dirigiren. Mit dem Engagement dieses ausgezeichneten und energischen Wagner-Dirigenten hat der neue Intendant Graf von Hochberg aufs Schlagendste bezeugt, dass es ihm um eine Neuorganisation der k. Oper Ernst ist, mit Mottl, der am 1. Juli n. J. seinen neuen Posten antritt, wird er das seiner Leitung unterstellte Institut bald auf die beabsichtigte künstlerische Höhe bringen. Die classische Oper wird von Neujahr ab von Hrn. Ludwig Deppe, für den eine besondere Capellmeisterstelle eingerichtet werden wird, geleitet werden, die übrigen Opern werden an die HH. Capellmeister Kahl und Musikdirector Wegner vertheilt werden.

* Wie aus Hamburg gemeldet wird, sollen am dortigen Stadttheater einige Opernaufführungen unter Hrn. Dr. Hans v. Bülow's Leitung bevorstehen.

* In München gelangte kürzlich J. Rheinberger's Oper „Thürmers Töchterlein" neueinstudirt zur Aufführung und sprach sehr an. Die erste Oper Rheinberger's „Die sieben Raben" scheint dagegen nirgends wieder auffliegen zu wollen.

* In Wiesbaden ist F. Lux's Oper „Der Schmied von Ruhla" bei ihrer stattgefundenen Première freundlich aufgenommen worden. Als Novität wird ihr nächstens Langert's „Jean Cavalier" folgen.

* Die Weimarische Aufführung von Max Bruch's Oper „Loreley" hat nicht am 5., sondern erst am 12. d. Mts. stattgefunden, und zwar mit Erfolg.

* Wilhelm Kienzl's Oper „Urvasi" kam unlängst in Linz zur ersten Aufführung.

* Im Hamburger Carl Schultze-Theater wird seit Kurzem mit gutem Erfolge eine neue Operette „Farinelli" von Hermann Zumpe, dem früheren Capellmeister am dortigen Stadttheater, gegeben.

* Die neueste Novität der Grossen Oper zu Paris, „Patrie" von Paladilhe, hat nicht viel gemacht.

* Bizet's Oper „Die Perlenfischer" scheint auf deutschen Bühnen in Gang kommen zu wollen. In der vor. Woche kam sie auch in Düsseldorf mit Erfolg zur Aufführung. — In Vor-

bereitung an gen. Bühne ist eine neue Oper des Baritonisten Hrn. Brucks, „Herzog Reginald“ betitelt.

* Mit mittelmässigem Erfolge wurde im Andreani-Theater in Mantua die neue Oper „Ermangarda“ des jungen Componisten Augusto Azzali erstmalig aufgeführt.

* Der greise bayerische Generalmusikdirector a. D. Franz Lachner hat unlängst einer Operation des grauen Staars sich unterziehen müssen, die glücklicherweise gut verlaufen ist.

* Der geniale Knabe Joseph Hofmann, von dessen neulichem allgemeines Aufsehen erregenden Auftreten in Berlin wir kürzlich berichteten, wird bei Eugen d'Albert seine weiteren musikalischen Studien machen.

* Der Wiener Tonkünstlerverein wählte in seiner letzten Generalversammlung Johannes Brahms mit Acclamation zum Ehrenpräsidenten.

Todtenliste. Mme. Iweins d'Hennin, einst berühmte Romanzen-Sängerin, dann Gesanglehrerin, †, 72 Jahre alt, in Passy bei Paris. — Frl. Louisa Singelée, anfangs hervorragende Geigerin, dann erfolgreich als Opernsängerin thätig, † am 8. Dec., 42 Jahre alt, in Paris. — Frl. Cotta, Gesanglehrerin am Pariser Conservatorium, †, 29 Jahre alt, in Cherchell (Algerien). — Georg Friedrich Theodor Stern, der älteste Organist im Elsass, Componist für sein Instrument, †, 83 Jahre alt, in Strassburg.

Kritischer Anhang.

Carl Reinecke. „Glückskind und Pechvogel“. Märchenoper in zwei Acten für Kinder, Op. 177. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Der Musiker allein thut es nicht bei einer Oper, es gehört dazu auch ein Poet oder wenigstens doch ein Versemacher. Hrn. Reinecke's Mitarbeiter war Heinrich Carsten, der den „Glückskind und Pechvogel“-Text nach dem gleichnamigen Märchen aus Richard Leander's „Träumereien am französischen Kamin“ verfasst hat und seine Arbeit ohne hervorstechenden dichterischen Aufwand, aber doch als ein in seinem Fache tüchtiger Mann ausführte. Carsten's Worte zu dieser Kinderoper sind klar, einfach, leicht verständlich, schliessen sich der jedesmaligen Situation geschickt an und geben dem Componisten Gelegenheit, auf Grund derselben ansprechende Musikstücke zu formen. Dass Reinecke Das versteht, dass er mit derlei Märchenvorwürfen famos umzugehen weiss, haben wir längst aus seinen anderen Arbeiten dieser und ähnlicher Art erfahren. Seine leicht und ohne grosse Mühe gestaltende Hand findet auch im „Glückskind und Pechvogel“ stets das Rechte und Passende, das in seiner Freundlichkeit gewiss den kleinen Ausführenden, wie den grossen und kleinen Zuhörern munden wird. Die Solopartien sind musikalisch und dramatisch von äusserster Anspruchslosigkeit und namentlich in ersterer Beziehung so bescheiden, dass sie nur in einigen wenigen Takten den Umfang einer Octave überschreiten; die Partie des Königs kann sogar von einem Kinde gesungen werden, das nur das eingestrichene A zur Disposition hat. Das accompagnirende Pianoforte darf natürlich nur festen und sicheren Händen überlassen werden. —s—r.

Briefkasten.

M. K. in *E.* Wir können Ihnen als Pendant zu dem vor Jahresfrist empfohlenen Bilderbuch die im gleichen Verlag (M. Heinsius in Bremen) erschienene „Fröhliche Jugend“, ein gleichfalls splendid ausgestattetes Werkchen mit hübschen Bildern und einfachen Liedern, bezeichnen.

L. G. in *L.* Für den wegen der vorgeführten unglaublich obscönen Spässe allgemein verurtheilten neulichen „Herrenabend“ im Krystallpalast ist wohl in erster Linie dessen Arrangeur Hr. Oberregisseur Gettke verantwortlich zu machen.

H. Z. in *C.* Wir werden Ihren Wunsch betr. der Oper erfüllen.

Anzeigen.

Verlag von J. Rieter-Biedermann in Leipzig.

Zur Concertsaison empfohlen:

Symphonien von Joseph Haydn,

revidirt von **Franz Wüllner.**

No. 1. **H dur.** Partitur n. ℳ 2.50. Stimmen n. ℳ 4,50.

Allegro vivace.



No. 2. **G dur** (Oxford-Symph.). Part. n. ℳ 4,—. Stimmen n. ℳ 9,—.

Adagio.



No. 3. **C dur.** Partitur n. ℳ 4,—. Stimmen n. ℳ 8,—.

Adagio.



No. 4. **Es dur.** Partitur n. ℳ 4,—. Stimmen n. ℳ 7,50.

Largo.
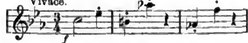


No. 5. **D dur** (La Chasse). Part. n. ℳ 4,—. Stimmen n. ℳ 9,—.

Adagio.



No. 6. **C moll.** Part. n. ℳ 3,50. Stimmen n. ℳ 7,—.

Vivace.



☞ No. 1, 4 und 6 auch im Arrangement für Pianoforte zu vier Händen von Franz Wüllner. [928a.]

Lydia Holm,

(hoher Sopran),

Concert- und Oratoriensängerin,

vertreten durch die [929b.]

Berlin W. Am Carlsbad 19. *Concert-Direction* **Hermann Wolff.**

Absatz über **200,000** Exemplare.

„Wir kennen keine bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule".*)

Signale für die musikalische Welt, Leipzig.

*) **G. Damm,** Clavierschule und Melodienschatz, 47. Auflage. 4 ℳ

G. Damm, Uebungsbuch, 76 kleine Etuden von Raff, Kiel u. A. 9. Auflage. ℳ 4,—.

G. Damm, Weg zur Kunstfertigkeit, 120 grössere Etuden von Clementi, Cramer, Kessler, Raff, Kiel, Chopin u. A. 8. Auflage. 3 Bände complet. ℳ 6,—. [930c.]

„Sehr werthvolles Uebungsmaterial!"

Der Clavier-Lehrer, Berlin.

Steingräber Verlag, Hannover.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

N. Ravnkilde, *Drei Polonaisen* für Pianoforte. Op. 7. Preis 3 Mark. [931.]

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[932.] **Kataloge gratis und franco.**

Hedwig Rockstroh,

Concert- und Oratoriensängerin

(Sopran). [933a.]

Chemnitz i. S.

Katharina Schneider,

Concert- und Oratorien-Sängerin

(hoher Sopran). [934a.]

Dessau, Agnes-Strasse No. 1.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu **Titelblatt und Inhaltsverzeichniss zum 17. Jahrgang des „Musikalischen Wochenblattes".**


EDA KUHN LOEB MUSIC LIBRARY
3 2044 043 847 995

